JACQUES WAPPERS

Administrateur de l'Académie Royale des Beaux-Arts

Le Musée d'Anvers en une heure

CE QU'IL FAUT VOIR
CE QU'IL FAUT SAVOIR

Les Maîtres Anciens

avec 50 illustrations dans le texte

Frs. **4.—**

JACQUES WAPPERS

Administrateur de l'Académie Royale des Beaux-Arts

Le Musée d'Anvers en une heure

CE QU'IL FAUT VOIR
CE QU'IL FAUT SAVOIR

Les Maîtres Anciens

avec 50 illustrations dans le texte

Frs. **4.—**

Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

(Copyright by J. Wappers 1923).

RENSEIGNEMENTS GÉNÉRAUX

Le Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers, construit en 1885-1890 sur les plans de MM. les architectes Jacques Winders et François Van Dyk, a été inauguré solennellement le 11 août 1890. Il contient 1° une collection d'œuvres des maîtres anciens depuis les origines jusqu'en 1880 ; cette collection dont les pièces sont numérotées de 1 à 1328 fait l'objet du présent volume ; 2° une collection d'œuvres des maîtres modernes de 1800 à nos jours.

Il a été tenu compte de cette subdivision dans l'aménagement de locaux.

Les maîtres anciens occupent au premier étage les salles N, O, A, B, C, D, E, F, G, H, K, I. Les maîtres modernes, les salles J, Q, S, T, U, V, W, P, R, L, M, GA, GB, EB.

Les collections du Musée d'Anvers comprennent des œuvres qui sont la propriété de l'Etat belge, de la Ville d'Anvers et de la « Galerie des Académiciens », plus un certain nombre de toiles prêtées par l'Administration des Hospices civils et par des collectionneurs particuliers.

Le Musée est ouvert au public tous les jours de 10 heures du matin à

5 heures du 15 avril au 30 septembre,
4 » 1 octobre au 14 novembre,
3 1/2 » 15 novembre au 14 février,
4 » 15 février au 14 avril.

Le Musée est fermé le 1 janvier.

L'entrée est gratuite les dimanches, jeudis et jours fériés légaux.

Les autres jours il est perçu un droit d'entrée de 3 francs.

Le dépôt des cannes, parapluies et paquets au vestiaire est obligatoire : 10 centimes par objet.

ITINÉRAIRE à suivre pour visiter la collection des maîtres anciens : entrer par le grand vestibule, gravir l'escalier et gagner l'étage. Entrer dans la salle J et voir successivement les salles N, O, A, B, C, D, E. Traverser les salles F et H pour gagner la salle I. Voir celle-ci en détail ainsi que la salle H. Revenir à la salle K et finir par la salle G.

On trouve au-dessus des portes la lettre distinctive des salles.

Voir le plan à la fin du volume

INDICATIONS POUR LA VISITE

La présente brochure s'adresse aux personnes qui ne sauraient consacrer à la visite de ce musée plus d'une couple d'heures. Il leur serait impossible d'en voir l'essentiel sans se munir d'un guide. Rappelons, en effet, que les maîtres anciens sont représentés par plus de treize cents œuvres et les maîtres modernes par environ huit cents. L'examen détaillé de pareilles collections suppose une attention de plusieurs journées que la moyenne des visiteurs ne sauraient se permettre. C'est à leur intention que nous avons rédigé ce petit volume, les autres étant invités à recourir au grand catalogue qui mentionne toutes les toiles sans distinction.

Notre ambition se borne à tirer d'embarras l'amateur pressé en lui fournissant ce *vade mecum* que nous eussions aimé trouver, à notre première visite, dans la plupart des grands musées. Il répond au désir de de bien voir sans perdre de temps et de connaître l'essentiel des dates et des faits sans s'infliger l'obsession d'un cicerone.

Si ce petit ouvrage peut se flatter d'arriver à ces fins, il nous aura payé de nos peines. Peut-être aura-t-il contribué aussi à faire mieux comprendre et admirer le trésor de notre art national.

*
* *

Pour fixer les idées il convient de rappeler ici quel est le principe qui a présidé au placement des œuvres

du musée d'Anvers. Celles-ci ont été réparties en deux groupes principaux : celui des maîtres anciens, qui comprend la période des origines à l'année 1800, et celui des maîtres modernes qui s'étend de 1800 à nos jours. Pour les anciens la disposition par salle se conforme à l'ordre chronologique et permet de suivre, par conséquent, l'évolution entière de l'école.

Notre visite commencera par la salle N (voir plan) qui s'ouvre à droite de la salle J. Cette dernière est une galerie de portraits modernes réservée aux membres du *Corps académique*, institution artistique dont les statuts furent promulgés par Arrêté royal du 4 octobre 1885. Signalons au passage dans cette salle, l'admirable *Portrait de Jean Dominique Ingres*, par lui-même (N° 1526) ; le solide *Portrait du Baron Henri Leys*, par lui-même (N° 1574) ; celui du *Baron Frans Courtens*, par Herman Courtens (N° 2004), et celui de *Frans Van Leemputten*, par Charles Mertens (N° 2006).

On voudra bien se souvenir que nous avons marqué d'un astérique (+) les œuvres les plus importantes de chaque salle. Le lecteur pourra se borner à rechercher celles-ci s'il ne peut consacrer qu'un temps très court à sa visite, bien qu'il soit nécessaire d'accorder au moins un coup d'œil à chacun des tableaux repris dans ce travail si l'on veut emporter du musée une impression suffisante.

Nous recommandons de consacrer la majeure partie du temps dont on dispose à la visite des Salle N (les Primitifs) ; Salle A (le chef-d'œuvre de Quentin Metsys) ; Salle I (Rubens et son école) ; Salle G (les Maîtres hollandais).

Salle "N"

LA COLLECTION VAN ERTBORN

On passe de la Salle J, en tournant vers la droite, dans la Salle N (les Primitifs) qui est l'une des plus intéressantes de ce musée. Le visiteur y prend contact dès l'abord avec une série de chefs-d'œuvre issus comme une soudaine floraison du travail séculaire des mosaïstes byzantins, des premiers enlumineurs et des vieux peintres imagiers qui produisaient ces «sanktkens», petits tableaux de sainteté figurant le Christ, la Vierge ou des épisodes de la Passion, que l'on vendait encore au XV^e^ siècle sous les auvents de nos églises.

Cette salle contient les œuvres qui constituaient la collection du Chevalier Florent van Ertborn, ancien bourgmestre d'Anvers, qui légua ses tableaux à la Ville par testament daté de La Haye, le 28 août 1840. Le plus marquant est sans doute le

+ **N° 393-5. — Le Triptyque des Sacrements,** par Rogier Van der Weyden.

R. Van der Weyden. *Le Triptyque des Sacrements.*

BIOGRAPHIE. — Rogier de la Pasture, dit Van der Weyden, est né à Tournai en 1399 (?). Il fut élève de Roger Campin et de Jacques Daret. Franc-maître peintre en 1432, il est nommé peintre de la Ville de Bruxelles en 1436. Il meurt en cette ville en 1464. Son influence fut considérable sur Bouts, Memling et Quentin Metsys.

Si cette œuvre n'est pas la plus ancienne de la collection van Ertborn, puisque celles de Jean Van Eyck, par exemple, lui sont antérieures, elle peut passer à bon droit, par son importance et par ses mérites, pour le joyau de cet ensemble infiniment précieux.

Le tableau fut commandé à l'artiste par Jean Chevrot, évêque de Tournai de 1437 à 1460. On verra sur le cadre les armes de l'évêché de Tournai et celles de Chevrot surmontées de la crosse abbatiale. Le portrait du donateur figure, dans le volet de droite, sous les traits de l'évêque conférant la confirmation.

+ **N° 393. — Panneau central.**

Le drame de l'*Eucharistie* se déroule sur la Croix et sur l'autel où le prêtre élève l'hostie, dans une nef gothique qui n'est pas sans rappeler l'église St-Pierre de Louvain. On aperçoit au premier plan le Christ en croix. A gauche la Vierge défaille dans les bras de St-Jean, tandis que Marie Salomé lui tient la main ; à droite Marie Alphée et derrière la croix Marie Madeleine agenouillée.

+ **N° 394. — Volet de gauche.**

En remontant d'avant en arrière, on voit administrer dans des groupes successifs les sacrements du *Baptême*, de la *Confirmation* et de la *Confession*, chaque scène étant surmontée d'un ange vêtu des couleurs lithurgiques qui s'y rapportent, le blanc, le jaune, le rouge.

+ **N° 395. — Volet de droite.**

En redescendant d'arrière en avant, nous voyons procéder à l'*Ordination*, au *Mariage* et à l'*Extrême Onction*. Anges vêtus de pourpre, de bleu, de violet.

Cette œuvre à la fois symbolique et vivante est aussi parfaite au point de vue de la conception que de l'exécution. Le dessin, le style, le sentiment en sont d'une admirable pureté et le groupe central exprime sans effort le pathétique le plus profond et le plus naturel.

Le donateur Jean Chevrot était né à Poligny, en Bourgogne. Il devint successivement conseiller de Philippe-le-Bon, chanoine et archidiacre de Rouen, et cumulant ces diverses dignités, chanoine de Cambrai et d'Harlebeke, et archidiacre dans le Vexin. Nommé

à l'évêché de Tournai, il n'entra en possession de ce siège qu'en 1437, au départ de Jean d'Harcourt. Il ne vint lui-même à Tournai qu'en 1440 et y fit alors, en compagnie de la duchesse Isabelle de Bourgogne et d'une nombreuse et brillante noblesse, une entrée solennelle. Jean Chevrot fut l'un des hommes les plus remarquables qui occupèrent le siège de St-Eleuthère. Il mourut en 1460, après avoir agrandi le palais épiscopal et fait des dons importants aux églises et institutions charitables de son diocèse. Il est probable que notre tableau provient d'un don de ce genre. Il fut acheté en 1826, à Dijon, aux héritiers de M. Pirard, dernier président du Parlement de Bourgogne.

On trouve dans la même salle, placé dans un des cadres mobiles qu'entoure une rampe de fer, le

+ **N° 254. — Portrait de Philippe de Croy, seigneur de Sempy,** par Roger Van der Weyden.

R. Van der Weyden
Portrait de Philippe de Croy

Ce gentilhomme né vers 1431, fut bailli du Hainaut de 1456 à 1465 et plus tard gouverneur de Hollande. Il mourut en 1482 et fut enterré à Mons, aux Cordeliers. Le portrait qui est d'un sentiment admirable, nous montre un homme d'une trentaine d'années au masque grave et pourtant bienveillant. Le dessin et le modelé sont pleins de noblesse et de caractère. Au revers du panneau figurent les armes de Croy avec cette mention en lettres gothiques à demi effacées : Philippe de Croy, seigneur de Sempy.

+ **N° 411. — La Vierge à la Fontaine,** par Jean Van Eyck.

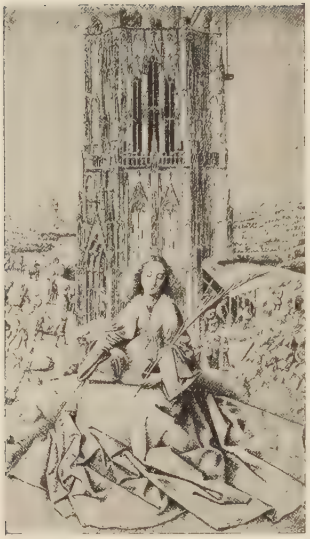
J. Van Eyck.
La Vierge à la fontaine.

BIOGRAPHIE. — Jean Van Eyck naquit entre 1290 et 1395, probablement à Maeseyck ; initié aux arts par son frère Hubert, il passe à la cour de Jean de Bavière (1422-1424)pour s'attacher en 1425 à celle du duc de Bourgogne Philippe-le-Bon ; il séjourna à Lille (1425), visita l'Espagne (1428) et se fixa à Bruges en 1430. Il est mort en 1440 dans cette ville.

La Vierge, vêtue d'un ample manteau bleu et couronnée d'un léger diadème de perles, porte l'enfant Jésus qui tient un chapelet de corail. A gauche, une fontaine de cuivre à quatre jets. Deux anges soutiennent derrière la Vierge un tendelet richement brodé. Le cadre simulant un marbre gris-rougeâtre veiné de blanc, porte l'inscription : *Aze ich can. Johes de Eyck me fecit 1439.*

+ **N° 410. — Sainte-Barbe,** par Jean Van Eyck.

Dessin sur panneau de bois. La sainte vêtue d'un ample manteau, est assise devant une tour gothique en construction ; elle feuillette un livre et tient une palme. Autour de l'édifice se meuvent en foule des ouvriers, des cavaliers, des promeneurs. Le fond de ce dessin



J. Van Eyck. *Ste Barbe.*

est légèrement teinté d'azur et de pourpre. Sur le cadre : *Johes de Eyck me fecit 1437*. Les critiques ont été unanimes à reconnaître les beautés de cette pièce incomparable, d'un dessin exquis autant pour la figure de la sainte que pour l'architecture, les personnages et le paysage. Le tracé en est exécuté à la plume et au pinceau. Ce chef-d'œuvre fut acheté 35 florins 10 sols par un certain Oyen qui le vendit au Chevalier van Ertborn en 1828

Voir dans le même cadre : N° 28, *La Vierge et l'Enfant*, par Dirk Bouts (1410 ? -1475) ; N° 540, *Portrait de Jean Sans Peur* ; N° 397, *Portrait de Philippe-le-Bon*.

— **N° 5. — Portrait de Nicolas di Sforzone Spinelli,** par Hans Memling.

Biographie. — Il est peu d'artistes dont l'histoire soit moins connue que celle de Hans Memling ou van Memmelinghe (Mömmelingen). On le fait naître à Damme ou à Bruges et la date de sa naissance peut être fixée entre 1430 et 1435. Vers 1466 il s'installe à Bruges après avoir voyagé selon toute vraisemblance en Italie, en Allemagne, en France et en Espagne. On présume qu'il servit dans les armées de Bourgo-

H. Memling. *Portrait de Spinelli*

gne. L'œuvre datée s'étend de 1479 à 1487, mais la production, au témoignage de documents écrits, va de 1467 à 1459.

Spinelli, représenté par l'artiste, a le teint méridional, le regard fin, le nez long et effilé, les lèvres minces, les pommettes saillantes, le menton proéminent ; ses cheveux noirs sont longs et crépus. Il est coiffé d'un bonnet noir et vêtu d'un costume de même couleur que dépasse un petit col de chemise rabattu. Il tient à la main une pièce de monnaie qui porte en exergue : *Nero Claudius Cæsar Aug(ustus) Germ(anicus) Tr(ibunicia) P(otestati) Imper(ator)*. Au fond, un paysage avec une pièce d'eau où passent des cygnes ; plus loin un homme à cheval. Le masque et le regard sont palpitants de vie.

Voir dans le même cadre, au dos du précédent, le N° 253, *Un chanoine de l'Ordre de St-Norbert,* par un maître inconnu de la fin du XV^e^ siècle.

\+ **N° 243. — Sainte Marie-Madeleine,** par Quinten Metsys.

Q. Metsys. *La Madeleine.*

BIOGRAPHIE. — On ignore en quelle année Quinten Metsys est né à Anvers. La première date certaine de sa vie est celle de sa réception en qualité de franc-maître à la Confrérie de St-Luc en 1491. Ses biographes assurent qu'avant d'être peintre il avait exercé le métier de forgeron. Différentes légendes, d'ailleurs apocryphes, se rattachent au changement de profession de l'artiste. Quinten qui habita d'abord la rue des Tanneurs, puis la rue des Arquebusiers, à Anvers, fut marié deux fois. On ignore la date de son premier mariage avec Alyt Van Tuyl, dont il eut six enfants.

En 1508 il épousa en secondes noces Catherine Heyens, qu'il laissa veuve en 1530 avec trois fils et quatre filles. Van Mander assure que Metsys fut un musicien très distingué ; d'autres biographes disent qu'il a cultivé avec succès les lettres flamandes ; il comptait parmi ses intimes Erasme, Thomas Morus et Petrus Aegidius. Son œuvre forme la transition entre l'art gothique et celui de la Renaissance flamande.

(*On trouvera le chef-d'œuvre de Quinten Metsys, le triptyque des Menuisiers qui représente « La mise au Tombeau », dans la salle A.*)

Le panneau qui nous occupe représente la Madeleine, vue à mi-corps et dressée sous un portique que soutiennent des colonnes de porphyre. Elle tient l'urne aux parfums dont elle soulève un peu le couvercle. Au fond, un paysage dans lequel on découvre, sous un ciel d'azur lentement dégradé, à droite une maison et à gauche un château. Cette œuvre fut achetée à Anvers en 1836 de M. Jean Van Hal pour 960 francs. Il est à peine utile d'insister sur le charme de cette composition qui révèle chez son auteur, l'âme la plus délicate, la plus sensible et la plus raffinée. L'expression ambiguë du visage de la sainte est pleine d'une mélancolique beauté. Du même maître, dans cette salle, les N° 241, *Le Christ sauveur* ; N° 242, *La Vierge* ; N° 29, *St-Christophe*, trois œuvres qui dénotent la même sensibilité raffinée, la même sûreté et le même goût dans l'exécution.

On trouve en repartant à gauche de la porte d'entrée :

N° 4. — Le Calvaire, par Antonello de Messine (1430 ? -1479 ?).

A. de Messine. *Le Calvaire.*

Cette œuvre datée et signée de 1475 compte parmi les plus délicates qu'ait produites le maître. Elle intéresse particulièrement l'historien d'art parce qu'Antonello fut un des premiers Italiens qui ont pratiqué le mode perfectionné de peinture à l'huile selon le procédé des frères Van Eyck ; il le popularisa en Italie, l'ayant appris, si l'on en croit l'opinion de Vasari et de Gallo, par l'entremise de Rogier van der Weyden.

N° 257 à 260. — Quatre panneaux, de Simone Martini.

Biographie. — Le peintre Simon, fils de Martin, naquit à Sienne en 1280 ou 1284 et mourut à Avignon en 1344. Il fut contemporain et probablement collaborateur de Giotto dont il a fréquemment la sincérité et le sentiment profonds. Vers 1338 le pape Benoit XII l'appelait à Avignon. Simon fut l'ami de Pétrarque pour qui il peignit le portrait de Laure. Ce maître peignait à tempora.

Simone Martini. *L'Annonciation.*

Les quatre numéros réunis dans ce cadre sont peints à fond d'or, sur une toile enduite de l'apprêt ordinaire de blanc d'Espagne et appliquée sur des panneaux en bois de peuplier.

Les quatre sujets représentent : N° 257, *L'Annonciation* ou plus exactement *L'Ange Gabriel agenouillé* ; N° 258, *La Vierge en méditation* ou plus exactement *La Vierge concevant par l'opération du Saint-Esprit* ; N° 259, *Le coup de lance*, et N° 260, *La descente de Croix*.

Ces œuvres très voisines encore de l'enluminure des livres d'heures et des missels, se distinguent, particulièrement dans le premier et le dernier panneaux, par une exquise harmonie de couleurs jointe à une grande élégance de lignes.

N° 132. — La Vierge et l'Enfant Jésus, par Jean Fouquet.

J. Fouquet. *La Vierge d'Etienne Chevalier.*

Biographie. — Ce peintre, né à Tours entre 1415 et 1420, résida surtout à Paris et quelque temps à Rome ; il mourut vers 1481

Le tableau qui nous occupe fait partie d'un diptyque dont le second volet se trouve au musée de Berlin ; il fut commandé par Etienne Chevalier, trésorier de Charles VII et ami particulier d'Agnès Sorel, maîtresse du roi, que l'artiste a représentée ici sous les traits de la Madone. Le volet de Berlin représente Chevalier et son patron St-Etienne adressant leur hommage à la Vierge. Une certaine raideur dans les figures de la Mère, de l'Enfant divin et des séraphins rouges et bleus qui entourent le trône, donne à penser qu'on se trouve en présence de la reproduction d'une Vierge qui ornait l'oratoire d'Etienne Chevalier à l'église de Loches à laquelle ce tableau était destiné.

N° 179 et 180. — Deux panneaux par Gérard David (1460-1523).

Gérard David. *Les Juges*

Ces panneaux représentent : *Les Saintes Femmes* ; et *Juges, juifs et soldats romains.* Les deux volets ont fait partie d'un triptyque dont le panneau central représentait la Mise en Croix. En 1862 le critique W. Burger disait à leur sujet : «Deux tableaux très caractéristiques ; ils doivent compter parmi les chefs-d'œuvre du musée. »

Dans le cadre suivant, parmi de beaux portraits anciens :

N° 33. — Le Dauphin François, fils de François I, par Jean Clouet (1475-1540).

Ce petit panneau est l'une des perles de la collection van Ertborn, tant pour le soin et la finesse du dessin que pour le coloris qui est prestigieux.

J. Clouet. *Le Dauphin François.*

Il convient de voir dans le même cadre deux admirables portraits, les N^os^ 543 et 546, par *Corneille de Lyon* (XVI^e^ siècle) et le N° 545, *Portrait de Gabriel Cambry*, par un maître inconnu, vers 1550.

Nous repassons ainsi devant le *Triptyque des Sacrements* et le cadre des *Quinten Metsys*, pour nous arrêter devant le

N° 244. — Les comptables de l'accise, par Marin van Reimerswael.

BIOGRAPHIE. — Ce maître naquit à R[illegible] en Sud-Beveland (Escaut Oriental), localité [illegible] par la mer en même temps que le sud de cette île. Bien qu'il reproduise dans ses œuvres la plupart des caractères de Quentin Metsys, il n'est pas démontré qu'il ait été de ses élèves. L'œuvre datée s'étend de 1521 à 1560. Les dates de la naissance et du décès font défaut.

Dans ce tableau on voit un homme coiffé d'un chaperon rouge, comptant des pièces et faisant des annotations sur un registre où se lisent des inscriptions flamandes relatives aux droits d'accise anciennement perçus par la ville d'Anvers. Un autre, portant une coiffure verte, se penche sur son épaule et prend part au travail.

Plus loin, dans l'angle du fond :

N° 223. — La Nativité, par Albert Bouts.

Albert Bouts *Nativité.*

BIOGRAPHIE. — Albert est le second fils de Dirk Bouts. Il naquit vers 1455 et allait atteindre sa vingt-cinquième année lorsque la Ville de Bruxelles et les églises de Louvain le chargèrent, conjointement avec son frère Dirk, second du nom, de l'exécution de plusieurs œuvres importantes. Albert Bouts est mort en 1549. L'honneur revient à M. G. Hulin de Loo d'avoir déterminé la personnalité de ce maître.

Cette œuvre qui provient de l'église du Béguinage à Anvers, nous montre une *Nativité* qui rappelle par certains côtés les compositions d'Hugo Van der Goes. C'est le même style, la même naïveté voulue, le même réalisme ; le coloris seul est différent. L'œuvre en dépit de certaines gaucheries est d'un captivant intérêt.

Dirk Bouts.
La Vierge et l'Enfant.

Voir sur le mur qui prolonge le précédent le N° 262 *La « Deipara Virgo »* par Ambroise Benson (.....-1550 ?). Au delà de la porte, un cadre contenant des œuvres de primitifs allemands, le N° 124. *Portrait de Frédéric II,* par Albert Durer ; N° 341, *Un portrait de Jeune Homme,* attribué à Lambert Lombard (1505-1566) ; N° 412, *La Ste-Vierge, St-Georges, St-Donatien et Joris van der Paele,* une copie ancienne de l'original de Jean Van Eyck figurant au Musée de Bruges ; N° 564, *Un jeune homme,* magnifique panneau par un maître inconnu, vers 1550 ; et enfin le N° 198, *Portrait de Peter Gillis,* par Quinten Metsys, considéré longtemps, mais à tort, comme un portrait d'Erasme par Hans Holbein.

Jean de Maubeuge.
Portrait d'un gentilhomme.

Passer ensuite dans la Salle O (voir plan).

Salle " O "

L'œuvre la plus marquante de cette salle qui fait suite à la collection van Ertborn, est le

† **N° 778 à 780. — Le Grand triptyque de Najera,** par Hans Memling. — BIOGRAPHIE (voir page 12).

H. Memling. *Le Christ entouré d'anges.*

Cette vaste composition qui n'a pas moins de 6.70 m. de développement représente, en son panneau central : *Le Christ entouré d'anges chantant la gloire de l'Eternel,* en ses volets des *Anges jouant des instruments de musique*. Le Christ, ceint de la couronne impériale, bénit de la main droite, tandis que la gauche repose sur un globe en cristal surmonté d'une croix. De part et d'autre trois anges chantent les louanges du Tout-Puissant. Dans le volet de gauche on aperçoit cinq anges aux ailes diaprées, qui jouent de la flûte, de la trompette, de la guitare, du monocorde et de la cithare. Dans le volet de droite, cinq anges jouent de la trompe, de la trompette, de l'orgue, de la harpe et de la viole.

Ce triptyque provient de l'église Santa Maria la Real, de Najera en Castille. Les armes de Castille, un château doré à trois tourelles, et celles de Léon, un lion sur champ d'or, figurent respectivement sur la dalmatique du premier ange à gauche du Christ et sur le manipule du troisième. Cette œuvre fut achetée à M. Léon Gauchez, de Paris, en 1895, au prix de fr. 240.000.

Voir dans la même salle :

N° X. — **Le triptyque de Maria-ter-Heyde,** attribué à Goswin Van der Weyden

et représentant la généalogie de la Vierge. Au centre l'abbaye de Tongerloo. Dans le volet de gauche, le donateur, probablement un des abbés de Tongerloo, agenouillé.

N° 259. — **Réunion et fête d'Archers au XV^e^ siècle,** par un maître anversois inconnu.

Inconnu.
Une fête d'archers au XVe siècle.

Cette œuvre très curieuse a été considérée, sur l'autorité de Papebrochius comme représentant certaine fête à laquelle le duc Jean IV de Brabant assista, à Anvers, au local du Vieux Serment de l'Arbalète en 1442. Mais comme l'action se passe évidemment dans le local d'une gilde de l'arc à la main, cette explication paraît inexacte. Toujours est-il que le tableau figurait du temps du Papebrochius au Vieux Serment de l'Arbalète à Anvers où il portait l'inscription suivante :

Dit, taffereel. gaf Peter. de Gammerele.
Hier. ter. deser. stede.
Godt. verleent. syn. sele.
Den. eeuwighe. vrede. M. CCCC. XCIII.

« Ce tableau fut donné par Pierre de Gammerele en cette ville. Dieu accorde à son âme la paix éternelle. M. CCCC. XCIII. »

On y aperçoit dans un site montagneux plusieurs constructions monumentales, d'architecture romane et ogivale. A gauche, au troisième plan, un grand bâtiment, auquel tient une tourelle, au sommet de laquelle se trouve une statue de St-George armé de pied en cap. Deux drapeaux flottent aux toits de l'édifice ; l'un est rouge et porte, au milieu, une arbalète entourée de rameaux fleuris peinte en blanc ; l'autre est blanc et porte la croix rouge dite de St-Georges. Les armoiries de Philippe-le-Beau figurent sur la façade de cette maison, siège de la Confrérie. Il vient d'en sortir plusieurs arbalétiers munis, les uns de leur arbalète et de leurs flèches, les autres d'une pique.

A droite au deuxième plan, un second bâtiment plus grand que le précédent, flanqué de tours et de meurtrières. La porte est surmontée de la statue et des armoiries de St-Sébastien, avec l'inscription en lettres gothiques : *Sanctus Sebastianus*. Au sommet de la tour principale un grand aigle noir. Aux meurtrières flottent deux drapeaux, l'un rouge, à la croix cantonnée de quatre croisilles d'or de St-Sébastien, l'autre vert, à deux flèches en sautoir réunies par un nœud d'argent. Deux fenêtres sont ornées de vitraux peints figurant, l'un un château-fort à trois corps, l'autre les armes de St-Sébastien.

Dans cet édifice où siège la Confrérie de l'Arc-à-la main tout est en fête. Dans le jardin y attenant sont assemblés un grand nombre de confrères avec leur famille. Un dais se trouve placé au centre. Il est surmonté des armes de St-Sébastien et sur le fond de la

tenture intérieure figure une clef. Sous le dais, un personnage assis revêtu du costume de la gilde, semble être l'objet des attentions des principaux dignitaires du Serment. En face de lui, les deux fous de la Confrérie s'efforcent par leurs danses et leurs tours d'exciter sa bonne humeur. L'un d'eux se défend contre les attaques de deux oiseaux noirs que l'autre a lancés contre lui ; un nègre accompagne leurs ébats du son d'une flûte-à-bec et d'un tambourin. Le jardin entier est parsemé de groupes et de couples qui devisent tendrement et se versent des rasades. Tous les détails de l'œuvre sont pittoresques et divertissants.

N° 840. — Le Christ aux outrages, par Jérôme Bosch.

J. Bosch, *Le Christ aux outrages.*

Biographie. — Ce maître appelé de son vrai nom Jérôme Van Aken, est né à Bois-le-Duc entre 1450 et 1462. Il mourut dans sa ville natale en 1518 ainsi que l'attestent les registres d'une confrérie dont il était membre

Notre tableau nous montre un homme vêtu d'un large surtout rouge pâle et coiffé d'un chapeau de feutre grands bords relevés, saisissant le Sauveur de la main gauche et lui serrant de l'autre la couronne d'épines sur le front au moyen d'une branche. Un second bourreau vêtu d'une robe rose et d'un manteau vert, s'agenouille en signe de dérision. Derrière ce personnage un homme à cheveux roux regarde dans le vide. A droite et derrière le Christ on aperçoit deux pharisiens. Jésus vêtu d'un manteau bleu tient un roseau. A l'avant-plan, le donateur revêtu d'un surplis s'agenouille mains

jointes ; il porte sur la poitrine une croix d'or de St-Antoine. Le fond du tableau est doré.

N° 680. — Le jugement dernier. Les sept péchés capitaux et les sept œuvres de miséricorde, par un maître flamand vers 1500.

Cette œuvre qui fut longtemps attribuée à Jérôme Bosch, représente en sa partie supérieure, le Jugement dernier. La partie inférieure montre d'une part les œuvres de miséricorde rangées dans de petits rectangles marqués de *a* à *g* et d'autre part les péchés capitaux marqués *h*, *i*, *k*, *l*, *m*, *n*, *o*. Dans les premières on aperçoit chaque fois le Christ bénissant accompagné d'un saint ou d'un prophète se rapportant à l'œuvre représentée ; dans les autres apparaît Satan. Cette œuvre à la fois naïve et savante charme par l'ingéniosité et l'agrément du détail comme par l'équilibre de l'ensemble ; elle constitue pour l'histoire de l'art un précieux document.

Inconnu. *Les œuvres de miséricorde et les sept péchés capitaux.*

Salle " A "

Cette salle contient l'œuvre la plus justement estimée du musée :

\+ **N° 245 à 249. — L'Ensevelissement du Christ,** par Quinten Metsys. — BIOGRAPHIE (voir page 13).

Quinten Metsys. *L'Ensevelissement du Christ.*

Ce triptyque passe à bon droit pour le chef-d'œuvre du maître. Il lui fut commandé en 1508, par les menuisiers de cette ville, pour servir de tableau à l'autel que leur corporation possédait dans l'église de Notre-Dame. Le prix convenu entre les doyens et le peintre était de 300 florins, à payer en trois termes. Cette convention ne fut pas exécutée à la lettre et le 26 août 1511, le

paiement du capital fut converti en celui d'une rente au profit de Quentin, le jeune, et de Catherine Massys, enfants du premier lit de Quentin. Le triptyque fit partie de l'autel des menuisiers jusqu'à l'époque des iconoclastes (1566), des ravages desquels on parvint à le garantir. Un autre tableau de Quentin qui ornait également la Cathédrale et représentait *Le Sauveur en Croix*, fut détruit par les briseurs d'images. Philippe II offrit de fortes sommes et fit de grandes instances pour obtenir notre triptyque. Ce fut en vain. Plus tard les tentatives d'Elisabeth, reine d'Angleterre, faillirent avoir un autre résultat. Elle présentait de payer le chef-d'œuvre 5.000 nobles à la rose, soit plus de 40.000 florins, somme d'autant plus énorme, qu'à cette époque, l'or avait une valeur autrement grande que celle qu'il représente aujourd'hui. La corporation des menuisiers appauvrie par les troubles, allait consentir à la vente, lorsque, sur les instances du peintre Martin de Vos, le vieux, le magistrat d'Anvers, y mit opposition, et, d'après le témoignage de Louis van Coukercken, trésorier de la ville, cité par Papebrochius, il l'acquit lui-même des doyens du métier, le 20 octobre 1580, époque à laquelle tous les tableaux de la Cathédrale furent vendus par les hérétiques. Le prix de vente était une redevance annuelle de 50 florins, dont 15 florins 11 sols, hypothéqués sur une maison située au pré de l'hôpital, et 34 florins 9 sols, pour lesquels le magistrat s'engageait à fournir d'autres gages. Van Coukercken nous apprend encore, qu'en 1589, l'autel de la chapelle, dite de la Circoncision, dans la Cathédrale, passa sous le patronage du magistrat d'Anvers, qui le fit orner du célèbre triptyque,déposé jusqu'alors à l'Hôtel de Ville. Il conserva cette destination pendant plus de deux siècles, c'est-à-dire jusqu'en 1798. A cette époque le peintre G. J. Herreyns le sauva de la vente, en le faisant transporter à l'école centrale du Département des Deux-Nèthes. Il peut n'être pas sans intérêt de rappeler ici, que le commissaire-estimateur du mobilier de la Cathé-

drale avait prisé le chef-d'œuvre à 600 francs, en comprenant dans l'évaluation, l'autel avec son marche-pied de marbre, et deux portes de cuivre !

La scène principale (panneau central) se passe dans un site montagneux dont le rocher du Calvaire occupe à peu près les trois quarts. A gauche, au fond, la ville de Jérusalem. Au sommet du Golgotha, on aperçoit la croix au pied de laquelle deux saintes femmes s'occupent à recueillir le sang du Sauveur. A droite on aperçoit le tombeau préparé dans le roc même du Calvaire. A l'entrée du sépulcre un vieil Israélite qui porte le suaire ; dans le caveau, une femme éclaire sa compagne qui balaie le sol. Le groupe principal, en comprenant le corps du Sauveur, se compose de dix personnages de grandeur naturelle. Au premier plan, le Christ couché dans son suaire est à demi soulevé par Nicodème ; vers la droite, à côté de ce personnage, Joseph d'Arimathie soutient la tête divine et soulève les lambeaux d'une plaie produite par la couronne d'épines.

A gauche, Madeleine, en pleurs et les cheveux épars, se baisse vers le Christ. Elle soutient de la main gauche un des pieds du Sauveur, et de la droite qu'orne une bague de fiancée, elle essuie avec ses cheveux la plaie de cette partie du corps. Tout auprès d'elle se voit le vase aux parfums richement ouvré. A la droite de Madeleine, et penchée comme elle, Marie Salomé soulève de la main droite le bras gauche du Christ, et tend l'autre main vers une éponge, que lui présente une troisième sainte femme. Entre les groupes qui viennent d'être décrits, la Vierge-Mère, vêtue d'un manteau bleu et coiffée d'un voile de lin, est agenouillée près du corps de son Fils ; elle lève les mains jointes et subit les tortures d'une douleur sans larmes. St-Jean, vêtu d'un manteau rouge, soutient sa mère d'adoption. Derrière ce groupe, et le complétant, se voient deux autres saintes femmes dont la première, Marie, femme d'Alphée, a les mains jointes, tandis que la seconde, déjà mentionnée dans le groupe de Made-

leine, porte d'une main un vase d'or et présente de l'autre une petite éponge à Marie Salomé. Un homme, coiffé du turban, porte la couronne d'épines et se trouve entre St. Jean et Nicodème. Les costumes, parmi lesquels celui de Joseph d'Arimathie se distingue par sa richesse, appartiennent en partie à la mode flamande du temps de Metsys, en partie à la fantaisie de l'artiste.

N° 246. - Le volet de gauche. Décollation de St-Jean Baptiste.

Dans une salle de festin richement décorée, Hérode est attablé avec Hérodiale qui enfonce son couteau dans la tête de St. Jean apportée par Salomé sur un plat de métal. Au revers de ce panneau, une grisaille représentant St. Jean Baptiste.

N° 248. - Le volet de droite. Le martyre de St-Jean l'Evangéliste.

Deux bourreaux attisent le feu sous une chaudière dans laquelle St. Jean se trouve agenouillé, levant les mains et les yeux vers le ciel. Derrière lui Domitien à cheval, acompagné de huit cavaliers. A l'arrière plan, le *Steen* d'Anvers sous un ciel semé de nuages légers. Au revers de ce volet, une grisaille représentant St. Jean l'Evangéliste.

Il convient de rappeler ici que la Corporation des Menuisiers avait pour patrons les deux saints représentés à l'extérieur des volets refermés.

Tout est perfection dans ce tableau incomparable, depuis le sentiment profond qui l'inspira et que reflète en chaque attitude, en chaque visage, en chaque ligne la scène de l'ensevelissement, jusqu'à la science magistrale qui présida à l'exécution du chef-d'œuvre.

Le groupement en est harmonieux et parfait, la couleur d'une transparence, d'une variété et d'une richesse sans égales. Les défauts de perspective que l'on a cru distinguer dans le fond sont dûs certainement aux retouches malheureuses dont la partie supérieure du tableau fut l'objet à plusieurs reprises au cours du temps.

N° 741 à 745. Le Jugement dernier et les sept œuvres de Miséricorde, par Bernard van Orley.

On trouve en face du triptyque de Quinten Metsys, dans la même salle, cette œuvre qui fut commandée à Van Orley en 1518 ou 1519, par les Aumôniers de la Chambre des Pauvres au prix de 600 florins. Le tableau fut achevé et livré entre 1524 et 1525. Les têtes de Luther et de Mélanchton ainsi que d'un autre personnage au moins du groupe central paraissent avoir été ajoutées plus tard.

BIOGRAPHIE. — Bernard van Orley fut, avec Jean de Maubeuge, l'un des peintres qui contribuèrent le plus à introduire en Flandre le style, les goûts et jusqu'aux modes mises en honneur par la Renaissance italienne.

Le peintre était né à Bruxelles au sein d'une ancienne famille patricienne en 1471. Il habita longtemps à Rome où il se lia d'amitié avec Raphaël dont il adopta d'ailleurs servilement le style. Rentré dans nos provinces, il fut nommé peintre de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas et occupa le même emploi à la cour de Marie de Hongrie qui devait succéder à Marguerite. Il mourut à Bruxelles en 1541.

N° 741. — Le Jugement dernier. (Panneau central.)

Ce panneau représente le Jugement dernier selon la tradition chrétienne. Au milieu de la scène, à l'avant-plan, on aperçoit des hommes qui s'occupent d'enterrer pieusement un mort ; deux diacres, sous les traits de Luther et de Mélanchton assistent à la scène funèbre.

N°s 742 et 744.

Sur ces deux volets sont représentées, de part et d'autre, *trois œuvres de Miséricorde*. A gauche, deux hommes pieux viennent en aide à des pauvres ; sous une logia on aperçoit des malades alités et soignés ; sur le seuil de l'édifice un homme et une femme accueillent un pélerin. Dans le volet de droite, à l'avant-plan deux femmes habillent les pauvres ; sous un portique, un prêtre et trois assistants entourent un moribond ; au fond, un prisonnier est mis en liberté

N° **748** (revers du N° 742).

Deux saints debout sur les marches d'une église.

N° **745** (revers du N° 744).

Ste Elisabeth et St Laurent distribuant des aumônes.

— N° **357.** — **Giovanni Sforza présenté à St-Pierre par Alexandre VI,** œuvre du Titien.

Cette œuvre admirable, l'un des rares spécimens que possède ce musée de l'école italienne du XVI siècle, est un don qui lui fut fait en 1823 par S. M. le roi Guillaume I des Pays-Bas.

BIOGRAPHIE. — Titiano Vecellio, appelé communément le Titien, est né en 1477 à la Pieva de Cadore dans le Frioul, de parents appartenant à la plus vieille noblesse d'Italie. Il se mit successivement à l'école de Gentile Bellini, de Giovanni Bellini puis de Giorgione. Charles-Quint le créa chevalier. Cet admirable artiste mourut à Venise, au cours d'une épidémie de peste, le 9 septembre 1575.

Titien. *Giov. Sforza présenté à St Pierre.*

Notre tableau représente Jean bâtard de Sforza, seigneur de Pesaro, époux en premières noces de Lucrèce Borgia, en secondes noces de Genevra Tiepola, puis évêque de Paphos, nommé amiral des galères pontificales et mort en 1510, représenté à St Pierre par le pape Alexandre VI. Jean Pesaro, portant l'étendard du pape, aux armes de Borgia, est agenouillé sur les dalles. Il est revêtu du costume de l'ordre de Malte et devant lui se trouve posé son casque. Derrière ce personnage s'incline à demi Alexandre Borgia, la tiare en tête et vêtu d'une riche chape verte. Au fond

l'Adriatique où croisent des galères à voile latine. Sur un cartouche cette inscription : *Ritratto di vno di casa Pesaro in Venetia che fv fatto Generale di Sta Chiesa. Titiano F.*

De part et d'autre de ce tableau, on remarque deux volets d'un triptyque perdu peint par Adrien Key (? - 1589). Le *N° 228* représente *Gilles de Smidt, syndic du couvent des Récollets et sept de ses enfants.* Au revers (*N° 230*) un fragment de *la Scène.* Le *N° 229* nous montre *Marie de Deckere, seconde femme de Gilles, et un de leurs filles.* Au revers (*N° 231*) l'autre fragment de *la Scène.*

Cette salle contient encore deux œuvres de François de Vriendt le vieux, dit Frans Floris.

N° 113. — La Chute des Anges, par F. De Vriendt, dit Frans Floris.

F. De Vriendt *La Chute des Anges*

BIOGRAPHIE. — Ce peintre naquit à Anvers peu avant 1520. Après avoir étudié la sculpture dans l'atelier de son père, il se fit recevoir maître-peintre en 1540 ; il est en 1541 élève de Lambert Lombard à Liége. Il séjourne à Rome, rentre à Anvers vers 1547 et meurt en cette ville en 1570.

Ce tableau, qui est le panneau central d'un triptyque exécuté pour l'Autel des Escrimeurs à la Cathédrale d'Anvers, représente S^t^ Michel entouré des milices célestes, précipitant les anges rebelles en enfer. Au bas, à gauche, figure la vierge vêtue de soleil et foulant la lune à ses pieds, dans un nimbe de douze étoiles. Un dragon à sept têtes lui réclame l'enfant divin que les anges ont déjà escorté vers le ciel. C'est le

J. Provost, *Martyre de Ste Catherine*

chef-d'œuvre de ce peintre. Une tradition ancienne veut que Quinten Metsys ait peint, sur la cuisse d'un des anges réprouvés, la grosse guèpe qu'on y aperçoit (en bas, à droite) et qui lui aurait procuré la main de la fille de Floris.

L'autre tableau fait pendant à celui-ci, au-delà du triptyque de van Orley ; c'est le

N° 113. — L'adoration des bergers, par F. De Vriendt, dit Frans Floris.

Ce tableau qui provient de l'autel des Jardiniers, à la Cathédrale, représente la scène de l'adoration dans un décor de ruines qui rappelle les Thermes de Caracalla.

Jean de Maubeuge,
Portrait de Jean Van den Eede.

On trouvera dans la même salle les N° 921, un remarquable *Portrait de femme*, attribué à Pierre Pourbus (1510-1584) ; N° 838 le *Martyre de Ste-Cathérine* par Jan Provost (.. ? -1519) ; N° 849 le *Portrait du Chevalier Jan Van den Eden*, par Jean Gossart dit de Maubeuge (1465-1533) ; N° 464 *L'Adoration des Mages*, par Joost van der Beke (... ? 1540); N° 919. *Un portrait d'homme*, par Joost Van Cleve (1520?-1554?).

Salle " B "

On trouve dans cette salle ainsi que dans la salle C des œuvres de peintres flamands demeurés rebelles à l'influence italienne dès ce moment prépondérante dans nos provinces. Les principaux représentants de cette réaction furent Pieter Aertszen, la famille des Brueghel et Joachim Beuckeleer.

Remarquons au passage dans cette salle la vaste composition décorative traitée à l'italienne qui porte le

N° 72. — Le Triomple du Christ, par Martin de Vos.

Biographie. — Ce peintre élève de Frans Floris naquit à Anvers en 1532. Fut en Italie élève du Tintoret et revint dans sa ville natale en 1558. Il y mourut le 4 septembre 1603.

Au milieu, le Christ triomphant. A ses pieds, S^t^ Pierre tenant les clefs du ciel et S^t^ Paul tenant ouvert un volume des Actes des Apôtres. S^te^ Marguerite avec son agneau, apparaît derrière S^t^ Paul ; S^t^ George, armé à la romaine, se dresse derrière S^t^ Pierre. Le volet de gauche, (*N° 73*) représente : *Le baptême de Constantin ;* le volet de droite (*N° 74*) : *L'empereur Constantin faisant ériger une église à S^t^ Georges.*

Mais l'œuvre la plus marquante de cette salle est sans conteste le

N° **814.** **Le Marché aux Poissons,** par Joachim Beuckeleer.

Biographie. — Ce peintre, neveu et élève de Pieter Aertszen, naquit à Anvers vers 1530 ; il fut reçu franc-maître en 1560 et mourut de misère en 1575 après avoir collaboré à vil prix à l'œuvre de plusieurs de ses contemporains, notamment d'Antoine Moor.

Ce tableau dont le sujet est simple, vrai, directement observé, fut offert au Musée en 1902 par M. Oscar Nottebohm, par l'entremise de la *Société Artibus Patriæ*.

Voir du même maître, le *N° 863, Amourette* d'une admirable solidité de facture et le *N° 861, Nature morte;* en face le *N° 858* représentant le *Retour de l'Enfant prodigue* où le peintre s'est, dit-on, représenté sous les traits du fils repentant.

Dans la même salle,

N° **951.** — **Le Calvaire,** par Pieter Aertszen (1507/8-1575).

Cette œuvre se recommande par le même caractère d'originalité et de résistance à l'influence italienne ; les types sont fidèlement observés et le caractère de la composition a quelque chose de puissant et de libre.

Salle " C "

Cette salle contient les œuvres de plusieurs membres de la dynastie des Brueghel, et de leurs contemporains. Il convient de distinguer dans cette famille d'artistes, Pierre Brueghel l'Ancien dont le génie domine son époque, ses fils Pierre Brueghel II dit d'Enfer et Jean Brueghel dit de Velours. Pierre Brueghel II eut sept fils dont l'aîné Pierre III s'est acquis une certaine notoriété comme peintre. Le fils du Brueghel de Velours, Jean Brueghel II ou le Jeune eut à son tour onze enfants dont tous les fils ont plus ou moins manié le pinceau ; les plus notoires de ces derniers furent Jean-Pierre Brueghel et son frère Abraham dit Ryngraaf.

Le musée d'Anvers ne possède malheureusement aucune œuvre qui puisse être attribuée avec certitude au grand Brueghel. Seule la grisaille qui porte le *N° 645, La Visite à la ferme* peut passer pour être de sa main.

Par contre on y voit un fort beau Brueghel d'Enfer, le

\+ **N° 31. — Le portement de la Croix,** par Pierre Brueghel II, d'Enfer.

BIOGRAPHIE. — Ce peintre, fils de Pierre Brueghel I, naquit à Bruxelles en 1564. Il fut élève à Anvers de Gilles van Coninxloo et fut reçu franc-maître en 1585. Il est mort en 1638.

Au long d'un chemin de sable jaune qui serpente à travers la composition, se déroule le cortège des bourreaux, hommes d'armes, magistrats et curieux qui accompagnent Jésus au dernier supplice. La marche est ouverte par une troupe de cavaliers, suivis immédiatement par la charrette qui porte les deux larrons accompagnés de leurs confesseurs. Puis viennent des fantassins précédés d'une seconde troupe de cavaliers. Jésus porte péniblement sa croix que soutient aussi Simon le Cyrénéen. A côté Véronique s'agenouille. Suivent des notables juifs et de hauts magistrats. A gauche, au premier plan, on aperçoit la Vierge, S[t] Jean et les Saintes femmes. Toute cette œuvre a le caractère grave, sombre, insolite qui valut au peintre, en même temps que les diableries qu'il a peintes, son surnom de Brueghel d'Enfer.

Parmi les œuvres les plus intéressantes de cette salle il convient de citer encore les *N° 776. Le Dénombrement de Bethléem*; N° 777, *Le Sermon sur la Montagne*, et le N° 847, *Les trois Rois*. Toutes trois sont des copies anciennes d'après des originaux de Pierre Brueghel l'Ancien. Le N° 77 est vraisemblablement de la main du Brueghel d'Enfer.

P. Breughel, *Le Dénombrement de Bethléem*

On verra aussi avec intérêt le *N° 644, Kermesse flamande, par Pierre Brueghel II d'Enfer*, ainsi que le *N° 797*, la petite *Adoration des Mages*, le *N° 807, Le Cortège nuptial* et enfin le *N° 872, Six proverbes flamands*, qui représentent dans l'ordre : la Parabole des Aveugles ; le Mysanthrope ; « Le veau noyé, on comble le fossé » ; La folie du buveur ; le

Gardien d'oies (d'après Brueghel l'Ancien) et enfin « Tout mercier vante sa marchandise ». Les trois premiers sont de Pierre II, les trois derniers probablement de Pierre III.

Dans la même salle enfin le *N° 947, La Tour de Babel, par Tobie Verhaeght (1561-1631).*

Après avoir vu ces différents tableaux il convient de revenir au point de départ et de regagner la salle B que l'on avait quittée pour s'engager ensuite dans la Salle D. (Voir plan).

Salle "D"

Cette salle contient un certain nombre de triptyques ayant figuré sur les autels que les Gildes ou Corporations anversoises s'enorgueillissaient d'entretenir et d'enrichir dans leurs chapelles respectives. La plupart de ces œuvres datent de la fin du seizième siècle et furent exécutées sous l'influence et à l'imitation des Italiens. C'est en général de bonne peinture décorative mais sans grand caractère.

On trouve ainsi successivement, le

N° 371. — Le Martyre de St-Sébastien, par Michel de Coxcyen, dit le Raphaël flamand (1499-1592).

M. van Coxcyen.
Le Martyre de St. Sébastien.

avec ses deux volets représentant des épisode du *Martyre de St-George* et portant au revers *St-Georges* sur le volet de gauche et *St-Marguerite* sur le volet de droite, tous deux en grisaille. Ce triptyque provient de l'autel du «Vieux Serment» à la Cathédrale d'Anvers.

N° 77. — L'Incrédulité de St-Thomas, par Martin De Vos (1532-1603).

avec ses deux volets représentant, à gauche, *N° 78, Le baptême du Christ,* au revers duquel *N° 79, S^t Thomas l'Apôtre* en grisaille ; et à droite *N° 80, La décollation de S^t Jean Baptiste,* avec au revers *N° 81, S^t Etienne,* peint en grisaille. Ce triptyque provient de l'autel des Pelletiers à la Cathédrale d'Anvers.

N° 83. — Le Denier de César, par Martin De Vos (1532-1603).

avec ses deux volets représentant, à gauche *N° 84, Le Denier du Tribut* et à droite *N° 85, Le denier de la veuve.* Au revers des deux numéros précédents se trouve peinte une scène représentant *N^os 86* et *87 Abraham à Hébron.* Ce triptyque provint de l'autel des Monnayeurs à l'Eglise S^t André d'Anvers.

N° 88. St-Luc peignant le portrait de la Vierge, par Martin De Vos (1532-1603).

Le panneau central fut peint par M. De Vos. Le volet de gauche *N° 724* représente *La prédication de S^t Luc* par *Martin Pepyn (1575-1643)* au revers duquel panneau le même artiste a peint en grisaille *N° 275 S^t Jean et S^t Mathieu,* tandis qu'il peignit de même au revers du volet de droite, *N° 276, S^t Marc et S^t Luc.* La face antérieure de ce dernier volet enfin représente : *N° 484, S^t Paul devant le président de Césarée* par *Otto Vénius (1558-1629).*

C'est Jehanne Le Boucq, femme du maître Martin de Vos qui servit de modèle pour la Vierge du panneau principal. Le triptyque ornait l'autel de la Confrérie de S^t Luc à la Cathédrale d'Anvers.

N° 146. — Charité de St-Côme et de St-Damien, par Ambroise Francken le Vieux (1544-1618).

Au revers, en grisaille *N° 147 S^t Côme, médecin et martyr.*

N° 148. **Martyre de St-Côme et de St-Damien,** par Ambroise Francken, le Vieux (1544-1618).

Au revers, en grisaille, N° 149, *S^t Damien, médecin et martyr*. Ces deux panneaux servirent jadis de volets au triptyque qui ornait l'autel des Chirurgiens, à la Cathédrale d'Anvers.

N° 135. — **La Multiplication des Pains,** par Ambroise Francken le Vieux (1544-1618).

Ce tableau, une des œuvres les plus parfaites du maître, fut achevé par lui en 1598 pour l'autel des Meuniers et Boulangers à la Cathédrale d'Anvers.

N° 576. — **Prédication de St-Eloi, évêque de Noyon et apôtre d'Anvers,** par un maître flamand inconnu.

Le volet de gauche représente N° 577, *La charité de S^t Eloi envers les prisonniers*, et au revers en grisaille N° 578, *S^t Eloi dans sa forge ;* tandis que le volet de droite N° 579 représente *La charité de S^t Eloi à l'égard des estropiés et des suppliciés*, et en grisaille au revers N° 580, *S^t Eloi sacré évêque*.

Ce triptyque ornait l'autel des Forgerons à la Cathédrale d'Anvers.

N° 145. — **Martyre de St-Crépin et de St-Crépinien,** par Ambroise Francken, le Vieux (1544-1618).

A. Francken. *Martyre St. Crépin.*

C'est le panneau central d'un triptyque qui ornait jadis l'autel des Cordonniers à la Cathédrale d'Anvers. On y voit les deux saints, le torse nu, ligotés sur des bancs. Derrière eux, Rictiovaire et sa suite de seigneurs orientaux. Un bourreau arrache en lanières la peau de St-Crépin ; un autre touche de son

couteau l'épaule droite de *S*^{t} *Crépinien*. Mais déjà un grand nombre d'alènes ont été projetées miraculeusement hors des corbeilles ; elles blessent au visage un des bourreaux qui pousse un cri de douleur et deux soldats qui roulent à terre tandis qu'un troisième se protège la figure avec ses mains. Au second plan, on voit les saints subir le martyre du plomb bouillant à droite, tandis qu'à gauche on essaie de les noyer et que, plus loin encore, on les voit agenouillés dans une chaudière d'huile bouillante.

N° 151. — St-Sébastien en prison, par Ambroise Francken, le Vieux (1544-1618).

Ce volet nous montre S^{t} Sébastien exhortant S^{t} Marc et S^{t} Marcellin à subir le martyre, tandis que leur femme, leurs enfants, leurs parents les supplient de sacrifier aux idoles. Au revers de ce panneau N° 152 on voit Dioclétien condamnant S^{t} Sébastien au martyre.

N° 153. — Guérison miraculeuse de Zoé, par Ambroise Francken, le Vieux (1544-1618).

En ce volet qui faisait pendant au précédent, on voit S^{t} Sébastien bénissant la femme de Nicostrate, agenouillée devant lui et lui rendant l'usage de la parole sous un portique du Forum. A gauche Nicostrate et un autre personnage ; à droite quatre hommes et une fillette. Au revers N° 154, *S*^{t} *Sébastien martyrisé à coups de bâton*. Le saint est attaché à un poteau au milieu de l'arène derrière laquelle s'étend au loin la ville de Rome. Les bourreaux tentent en vain de le tuer à coups de verge ; celles-ci se brisent dans leurs mains. A gauche et à droite, l'empereur avec sa suite et des curieux.

Salle "E"

Nous passons maintenant dans la Salle E, véritable salle de transition où l'on ne trouve que fort peu d'œuvres de premier ordre.

Il convient cependant de signaler d'abord le

N° 892. — Portrait équestre, par Antoine Van Dyck.
BIOGRAPHIE. — (Voir page 5).

Le personnage représenté est probablement le peintre Corneille De Wael (1592-1662) que Van Dyck connut durant sont séjour à Gênes entre 1622 et 1627. Cette toile provient de la collection du duc de Sutherland. Les couleurs en sont très passées.

Signalons encore quatre panneaux dus au pinceau d'Otto Vénius, qui fut le troisième et dernier maître de Rubens.

BIOGRAPHIE. — Cet artiste qui était un érudit en même temps qu'un homme du monde (il était issu d'un batard du Duc Jean II de Brabant) jouissait à Anvers d'une grande considération. Né à Leyde en 1552, il avait visité l'Italie en 1577 et était demeuré à Rome jusqu'en 1582. Après avoir séjourné quelques temps à Leide et à Bruxelles, il se fixa à Anvers de 1593 à 1620, pour retourner à Bruxelles où il mourut en 1629.

Ces quatre panneaux d'égales dimensions (2.67 m. sur 1.61 m.) se trouvent placés sur le mur qui fait face à la porte par laquelle nous venons d'entrer. Ils représentent :

N° 479. — Zachée sur le figuier.

Le Christ au milieu de la foule demande à Zachée de le suivre.

N° 480. — La Vocation de St-Mathieu.

Mathieu, le publicain, debout devant le comptoir du fisc, s'incline en écoutant la parole du Christ.

(N. B. — Les numéros 481 et 482 ne sont pas exposés pour le moment.)

N° 481. — La Charité de St-Nicolas.

A la tombée du jour, le Saint se voilant la face, jette un bourse remplie d'or par la fenêtre d'une chambre où se tient une famille de nobles déchus.

N° 482. — Saint-Nicolas sauvant ses ouailles de la famine.

A l'arrière-plan un navire venu de l'étranger, abandonne sa cargaison de blé en faveur des habitants de la ville de Myre atteinte par la famine.

Des hommes chargés de sacs approchent, tandis que le Saint en habits pontificaux s'entretient avec une femme et ses trois enfants accourus pour le remercier.

Voir dans la même salle, dans l'angle du fond, à droite :

N° 103. — La tentation de St-Antoine, par Martin De Vos (1532-1603).

Martin De Vos.
Tentation de St. Antoine,

Ce tableau constitue une représentation synoptique de la vie du saint. Par ordre chronologique on trouve d'abord à l'arrière-plan, St-Antoine et St-Paul, quittant la ville et s'entretenant avec un architecte de la construction d'un cloître qui se dresse, avec ses tours et ses annexes, au milieu d'un site boisé. Près de là deux ermites sont assis sur un banc dans une chaumière qu'ombragent de grands arbres ; un corbeau les nourrit miraculeusement. Entre ces deux scènes, vers le centre

de la composition, se déploie un cortège de figures, dont deux personnages sont assis l'un sur une girafe, l'autre sur un éléphant ; ils sont précédés de deux danseurs et suivis de deux musiciens singulièrement accoutrés. Au premier plan deux lions ont creusé une fosse. Un personnage à tête de porc et costumé en moine lit attentivement un livre. A gauche des chanteurs et des musiciens entonnent un concert funèbre en l'honneur de S[t] Paul qu'Antoine porte respectueusement au tombeau. Derrière Antoine apparaît, à droite, précédée d'un cochon, une femme rayonnante de beauté mais la tête couronnée d'un bois de cerf et portant un coffret rempli d'or. Enfin au dessus et au milieu de ces diverses scènes, on aperçoit St-Antoine transporté dans les airs par un essaim de démons. C'est le panneau central d'un triptyque qui ornait jadis l'autel de St-Antoine à la Cathédrale. Cet autel avait été érigé en 1591 et l'on sait que les deux volets du triptyque représentaient St-Hubert et St-Roch.

Cette salle contient en outre une œuvre curieuse au point de vue historique ; c'est le portrait de

N° 35. — Pierson la Hues, tambour du Vieux serment de l'Arc à Anvers, par Gilles Cognêt (1538-1599).

G. Cognet,
Portrait de Pierson La Hues.

La Huës est représenté dans son costume de la Corporation. Il salue d'une main et tient de l'autre la baguette de son tambour. Son sac contient plusieurs lettres. Sa bandouillière est ornée de trois médaillons dont l'un représente la Fortune et porte la signature *Gilles Cognet fe.*

On lit sur une pierre, dans le coin de gauche : *Pierson la Hues trommelsla-*

ger heeft dese gulde van den ouden handboog ghedient 31 jaren, 1581, in Meert, ende sterff in 't jaar . . . (Le tambour Pierson La Hues a été pendant 31 ans au service de cette corporation du Vieux Serment de l'Arc, jusqu'en mars 1581, et mourut en l'année . . .)

Ce tableau exécuté en 1581 pour la Gilde en question provient du Salon du Vieux Serment de l'Arc, rue des Serments, à Anvers.

Voir aussi dans cette salle, l'une des meilleures œuvres du peintre Martin Pepyn qui fut l'ami intime de Rubens et de Van Dyck.

N° 686. Ste-Elisabeth distribuant ses bijoux aux pauvres, par Martin Pepyn (1575-1643).

Le volet de gauche de ce triptyque représente :

N° 687. Le Christ reçoit Ste-Elisabeth au Paradis ;

et au revers N° 688 en grisaille, *Une famille pauvre allant à l'Hôpital.*

Le volet de droite figure :

N° 689. — Ste-Elisabeth sur son lit de mort ;

et au revers N° 690 en grisaille, *Ste Elisabeth soignant les malades.*

Nous pénétrons ainsi dans la Salle F et sans nous y arrêter, nous tournons à gauche et traversons la Salle H ainsi que la Salle I dans toute leur longueur. (Voir plan).

La Salle I ou Galerie Rubens

La Salle I et la Salle H qui la prolonge constituent le vaisseau central du Musée. Elles contiennent les œuvres de Rubens et de ses contemporains les plus notoires, Antoine Van Dyck, Jacques Jordaens, Frans Snyders, Fyt, Schut, Seghers, De Craeyer, Boeyermans et leurs continuateurs. Le génie du maître d'Anvers s'y déploie dans toute sa splendeur.

Biographie. — Pierre Paul Rubens est né le 29 juin 1577 à Siegen dans le duché de Nassau, où à Anvers, de Jean Rubens « docteur ès-droits », ancien échevin d'Anvers, et de Marie Pypelinckx son épouse. Son père étant décédé à Cologne le 1 mars 1587, l'enfant revint se fixer avec sa mère et ses frères et sœurs à Anvers. Ayant achevé avec succès dans cette ville le cours de ses humanités au collège des Jésuites, il entra bientôt en qualité de page dans la maison de Marguerite de Ligne, douairière de Philippe, comte de Lalaing. Mais bientôt lassé de cette vie de courtisan, il pria sa mère de lui permettre de suivre son penchant naturel pour la peinture. C'est ainsi qu'il fréquenta successivement les ateliers de Tobie Verhaecht, probablement de 1590 à 1591 ; de Adam Van Noort, de 1592 à 1595, et d'Otto Vénius, de 1596 à 1597. Il est reçu franc-maître à la Gilde en 1598. Deux ans après il part pour l'Italie, le 9 mai 1600. Dès son arrivée à Venise il se lia d'amitié avec un gentilhomme attaché à la cour du duc de Mantoue Vincent de Gonzague. Ce prince s'attacha le jeune Flamand et le retint à sa cour pendant six ans, lui permettant d'effectuer de fréquents voyages à Rome, il lui confia même une mision de confiance à la cour de Philippe III, roi d'Espagne. Mais bientôt des nouvelles alarmantes de la santé de sa mère forcèrent l'artiste à repasser les Alpes ; il arriva malheureusement trop tard pour recueillir son dernier soupir. Déjà Rubens formait

le projet de retourner en Italie, lorsque les archiducs Albert et Isabelle l'attachèrent à leur cour « par des chaînes d'or ». Sur ces entrefaites d'ailleurs le peintre s'était épris d'Isabelle Brant, fille du secrétaire communal d'Anvers, et ayant obtenu sa main, l'avait épousée le 13 octobre 1609. Il ne devait plus quitter Anvers jusqu'à sa mort survenue le 30 mai 1640 que pour de rapides séjours à l'étranger. Isabelle mourut en 1626, laissant à son mari deux fils, Albert et Nicolas nés respectivement en 1614 et 1618. Vers cette époque le maître fut appelé à Paris par Marie de Médicis qui venait de fonder le Luxembourg et voulait y faire peindre son histoire par le peintre le plus illustre de ce temps. Après une mission diplomatique en Angleterre pour compte du roi d'Espagne, mission dont la paix entre Philippe IV et Charles I fut le couronnement. Rubens épousa en secondes noces, le 6 décembre 1630 à Anvers, Hélène Fourment, une jeune fille de 16 ans d'une beauté peu commune. Cinq enfants naquirent de cette union. Dix ans plus tard, le plus grand peintre du XVII^me^ siècle s'éteignit après quelques mois de souffrances sans avoir atteint tout à fait l'âge de 63 ans. Rubens fut enterré à Anvers, à l'église St-Jacques, dans le caveau des Fourment d'abord, plus tard dans la chapelle qui porte son nom.

Nous allons passer en revue les œuvres de Rubens que possède notre musée, en suivant l'ordre chronologique de production. La plus ancienne est certainement le

N° 707. — Le Baptême du Christ, par Pierre Paul Rubens.

Cette toile domine la porte qui sépare la salle I de la salle J. Elle représente le baptême du Christ par St. Jean, tandis que, derrière un groupe d'arbres, des hommes se déshabillent pour recevoir le sacrement à leur tour. Ce tableau fut peint à Mantoue entre 1604 et 1606 pour compte de Vincent de Gonzague qui le donna à l'église des Jésuites à Anvers.

L'influence italienne y est prépondérante. L'ensemble de la composition rappelle celle que Raphaël exécuta sur le même sujet dans les Loges du Vatican. Pour quelques personnages du groupe de droite il s'est inspiré des soldats qui se déshabillent dans le carton de Michel-Ange pour « La bataille d'Anghiari ». Les dommages soufferts par cette œuvre au cours des temps en rendent le coloris méconnaissable.

Le musée ne possède aucune autre toile peinte par Rubens en Italie.

Le retour à Anvers s'effectue en 1608. Le maître est encore sous l'influence immédiate des œuvres qu'il a étudiées à Rome, à Mantoue, à Venise. Cette période est représentée ici par les

+ **N° 314. — La Trinité,** par Pierre Paul Rubens.

Le St. Esprit plane au-dessus du Père qui écarte le suaire de la Tête du Fils. Cette figure du Christ mort est conçue d'après Mantegna. La technique du maître s'est jouée de la difficulté que présentait le plus audacieux des raccourcis.

+ **N° 313. — Le Christ en Croix,** par Pierre Paul Rubens.

Dans cette toile exécutée problablement vers 1610 la figure du Christ est de la main de Rubens, tandis que la vue de Jérusalem est due à un élève.

+ **N° 307. — L'incrédulité de St-Thomas,** par Pierre Paul Rubens.

Ce triptique exécuté entre 1613 et 1615 est entièrement de la main de Rubens à qui il fut commandé pour le monument funéraire des Rockox à l'Eglise des Récollets.

Le panneau central N° 307 nous montre le Christ debout entre St. Pierre, St. Jean et St. Thomas qui regardent ses plaies. Au volet de gauche N° 308 on voit le portrait de *Nicolas Rockox*, neuf fois premier magistrat d'Anvers, et qui fut l'ami intime de Rubens. Au revers de ce panneau N° 309 les armes de la famille Rockox. Au volet de droite, le portrait d'*Adrienne Pérez* N° 310, femme de Nicolas Rockox. Au revers de ce panneau N° 311, les armes d'Adrienne Pérez. Cette œuvre banale à force d'être soignée, manque surtout de cette générosité d'inspiration qui devait bientôt caractériser la production du maître.

Signalons en passant que, si riche que soit la ville d'Anvers en tableaux du plus grand de ses peintres,

elle ne saurait donner pourtant l'image complète de son talent. Les œuvres qu'elle possède sont presque toutes d'inspiration religieuse et destinées à la décoration des églises. La partie de son œuvre où le maître s'est inspiré des grands évènements de l'histoire ou des récits de la Fable fait presque entièrement défaut chez nous. Le seul exemple qu'en détienne le Musée d'Anvers date vraisemblablement de l'année 1614 et s'intitule :

+ **N° 709. — Venus frigida,** par Pierre Paul Rubens.

P. P. Rubens. *Vénus frigida.*

Cette œuvre appelée souvent « Jupiter et Antiope » n'est en somme que l'illustration du proverbe « Sine Baccho et Cerere frigat Venus » la faim et la soif refroidissent l'amour. On y voit Vénus accroupie devant un rocher. Elle appuie mélancoliquement la tête sur sa main droite, tandis quelle retient du bras gauche un voile qui couvre à demi l'Amour blotti à ses pieds. Au-delà apparait un satyre portant une corne d'abondance ; il semble quitter la déesse en se moquant d'elle et en lui tirant la langue.

Le panneau a été maladroitement agrandi des deux côtés du sujet, au cours du XVII[e] siècle. Il fut acquis en 1888 par le musée pour la somme de 100.000 francs.

De la même époque est le

+ **N° 312. — La Vierge au Perroquet,** par Pierre P. Rubens.

On y voit la Ste Famille assise sur un perron à colonnade. Un grand aras est perché à gauche sur le socle d'une colonne. Cette toile dont les personnages

sont tous de la main de Rubens, fut donnée par la maître à la Gilde de St. Luc qui la conserva jusqu'en 1794 ; elle y fut enlevée à ce moment et transférée à l'Ecole centrale de dessin. Bien que le sujet soit emprunté au Nouveau Testament l'inspiration en est toute païenne et l'enfant Jésus y apparait sous la forme du jeune Bacchus. La Vierge reproduit assez fidèlement les traits d'Isabelle Brant, première femme de Rubens. Le coloris du tableau est frais et vigoureux, surtout dans les chairs ; par contre l'expression des visages est quelconque. Quant au sentiment religieux, il est tout à fait absent de cette œuvre.

On peut dater de 1614 également le

+ **N° 319. — Le Christ pleuré par St-Jean et les Saintes Femmes,** par Pierre Paul Rubens.

Ce tableau est de la main de Rubens sauf pour le paysage attribué à Jean Brueghel de Velours qui collabora à plusieurs reprises avec Rubens dans des œuvres de dimensions analogues, telle le gracieux paradis terrestre du Mauritshuis à la Haye. Max Rooses veut que le paysage soit plutôt de Wildens ou de Van Uden. C'est une des belles pièces de chevalet du maître.

Aux approches de l'année 1618, nous trouvons le

+ **N° 300. — Le Christ à la Paille,** par Pierre Paul Rubens.

Ce triptyque fut exécuté pour orner le tombeau de Jean Michielsen, que son épouse Maria Maes avait fait élever à la Cathédrale d'Anvers. Le panneau central est entièrement de la main de Rubens ; les volets sont l'œuvre d'un élève, retouchée et achevée par le maître. La figure du Christ est remarquable et par son réalisme et par l'intensité de son coloris. Le corps dont la pâleur contraste avec la blancheur éclatante du linceul, est un magistral morceau de peinture.

Les volets représentent, à gauche, N° 301 *La Vierge et l'Enfant ;* au revers N° 302 *Le Sauveur ;* à

droite N° 303 *St. Jean l'Evangeliste ;* au revers N° 304 *La Ste Vierge*. Les deux peintures au revers de ces panneaux sont en grisaille, œuvres d'élèves rehaussées en quelques touches par le maître.

L'année suivante, 1619, nous valut un chef-d'œuvre accompli, l'une des toiles les plus expressives, les plus impressionnantes qu'ait produites ce génie admirable ; c'est le

+ **N° 305. —La Communion de St-François,** par Pierre Paul Rubens.

Cette toile se trouve placée au fond de la Salle H entre les deux portes. Nous y reviendrons en parcourant cette salle. (Voir p. 62).

Rubens est maintenant à l'apogée de sa gloire. L'année 1620 nous vaut le

+ **N° 297. — Le Christ entre les deux larrons ou Le coup de lance,** par Pierre Paul Rubens.

P. P. Rubens, *Le coup de lance*

Au milieu de la composition se dresse le Christ en croix, la tête inclinée. A gauche le bon larron sous les traits d'un vieillard, récite une dernière prière ; à droite le mauvais larron, un homme dans la force de l'âge, se débat en vociférant. Longin monté sur un cheval gris pommelé porte un coup de lance au flanc du Sauveur. Madeleine, à genoux sous la

croix, supplie Longin d'épargner le flanc sacré. Au premier plan Jean repose la tête sur l'épaule de la Vierge qui se tord les mains dans un geste de désespoir et semble écouter les plaintes de Marie Cléophas debout derrière elle.

La toile est exécutée presque entièrement de la main de Rubens. Max Rooses attribue les têtes de Marie Cléophas et de St. Jean, ainsi que celles des deux spectateurs du fond et celles des soldats casqués, à Antoine Van Dyck, à ce moment élève et collaborateur de Rubens. Le tableau fut commandé par Nicolas Rockox pour le maître autel de l'Eglise des Récollets à Anvers, qu'il avait fait exécuter à ses frais et qui portait la date de 1620.

La plus admirable toile de la troisième période du maître que possède le Musée d'Anvers, se trouve placée en face du « Coup de Lance » ; c'est le

+ **N° 298. — L'Adoration des Mages,** par Pierre Paul Rubens.

P. P. Rubens, *L'Adoration des Mages.*

Ce tableau dont le sujet fut traité à diverses reprises par le peintre, et chaque fois de manière différente, provient du maître autel de l'église de l'Abbeye St-Michel à Anvers et fut payé 1500 florins. Une vieille tradition veut que l'œuvre ait été achevée en 13 ou 16 jours. Rubens s'y est abandonné pleinement à son goût pour la pompe et le

Max Rooses, dans leurs somptueuses draperies aussi riches de couleurs que d'étoffes, la variété des costumes, des physionomies, des attitudes, l'architecture en partie rustique, en partie classique, les cavaliers européens à cheval, les orientaux montés sur des chameaux, tout cela forme un spectacle pompeux que justifie le sujet. Le groupement est merveilleusement beau dans sa simplicité et sa clarté. La noble figure de la Vierge et le charmant petit Jesus se trouvent un peu isolés, mais ressortent bien sur le fond sombre qui règne de ce côté. Le roi mage agenouillé est encadré par ses deux compagnons et leur suite. Les autres personnages s'étagent naturellement au-dessus des premiers et forment un groupe aussi solidement charpenté qu'agréable à la vue. » L'œuvre n'est pas moins remarquable par l'exécution ; richesse des couleurs et gradation des lumières tout concourt à en faire un chef-d'œuvre accompli.

Un des amis de Rubens, le négociant anversois Nicolas Respani servit de modèle pour le roi maure qui se dresse presque au milieu de la composition.

\+ **N° 306. — L'Education de la Vierge,** par Pierre P. Rubens.

Il est malaisé d'assigner une date précise à cette œuvre que l'on s'accorde cependant à placer vers 1625. Au premier abord l'aspect de ce tableau surprend, car on n'y retrouve qu'à peine le coloris exubérant du maître. La note dominante est dans les tons gris nacré et rose tendre. L'explication la plus rationnelle de cette anomalie consiste à dire que l'œuvre a été poussée très avant par un des élèves de Rubens, probablement Van Thulden, et achevée par lui-même. Les têtes de la Vierge, de Ste Anne et de St. Joachim, ainsi que le détail des robes et les touches lumineuses du ciel, sont certainement de sa main. La Vierge ici nous est présentée sous les traits d'Hélène Fourment. Le tableau a été peint pour l'autel de la Chapelle Ste-Anne dans l'église des Carmes déchaussés d'où il fut enlevé en

1794 par les commissaires de la République et envoyé à Paris avec soixante-treize autres toiles décrochées dans nos églises et jusque dans le Salon de la Confrérie de St. Luc. La plupart de ces œuvres furent restituées en 1815 après la chute de Napoléon.

– N° 706. — **Portrait de Kasper Gevartius, secrétaire communal d'Anvers,** par Pierre Paul Rubens.

Ce portrait où l'on voit le magistrat à sa table de travail que domine un buste de Marc Aurèle, date vraisemblablement de 1628.

+ N° 299. — **Ste-Thérèse délivrant Bernardin de Mendoza du Purgatoire,** par Pierre Paul Rubens.

La sainte vêtue du costume de son ordre est agenouillée au bord de l'abîme devant le Christ apparu ; elle obtient la délivrance de Bernardin de Mendoza, fondateur d'un couvent de Thérésiennes, que Ste Thérèse par ses prières tira du purgatoire. Cette œuvre faisait pendant à l'« Education de la Vierge » (N° 306) dans l'église des Carmes déchaussés à Anvers et se trouvait placée sur l'autel de la chapelle Sainte Thérèse. Elle trahit la même inspiration que ce dernier tableau. Toutes deux sont des œuvres exquises, d'une délicatesse peu commune, mais d'une grâce un peu maniérée. La toile est de la dernière manière de Rubens et la collaboration de Van Thulden est probable.

+ N° 781. — **L'Enfant prodigue,** par Pierre Paul Rubens.

Un vrai paysage auquel la parabole de l'Enfant prodigue sert de prétexte. La liste des œuvres délaissées par le maître mentionne cette toile sous le N° 169, Elle fut acquise en 1894 par le Musée pour fr. 45.000. Ce tableau est traité avec un soin infini et les animaux ainsi que les figures en sont particulièrement réussis. Date incertaine. Un des beaux paysages, malheureusement trop rares, du maître.

N° 315. — La Descente de Croix. (Œuvre d'élève).

Cette toile est la répétition avec de légères variantes de la grande toile de la Cathédrale d'Anvers. Elle provient de la Chapelle de la Portiuncule à l'Eglise des Récollets de cette ville.

Cette collection se complète de quelques esquisses de la main de Rubens. Les N° 316 et 317 représentent *deux arcs-de-triomphe*, élevés près de l'Hôtel des Monnaies à Anvers, en 1635, à l'occasion de l'entrée triomphale de Ferdinand d'Autriche. Rubens avait dessiné non seulement tous les arcs-de-triomphe, mais encore le char et autres pièces de grande décoration qui ornèrent la ville en cette circonstance solennelle.

Le N° 318 est l'esquisse d'un *Char de Triomphe* que la ville d'Anvers chargea Rubens d'exécuter pour commémorer la Victoire de Calloo remportée le 21 juin 1638 par le Cardinal-Infant Ferdinand. Ce char fut appelé *Laurea Calloana*. La Ville en fit exécuter une copie qui figura désormais dans l'« Ommegang » ou grande cavalcade de la cité.

Mais nous ne saurions quitter cette salle où le génie de Rubens s'affirme dans toute sa splendeur, sans admirer les œuvres de ses contemporains, de ses élèves, de ses émules les plus notoires. Il faut placer au premier rang de ceux-ci Antoine Van Dyck.

\+ **N° 401. — Le Christ en Croix, avec Ste-Catherine de Sienne, St-Dominique et un Ange,** par Antoine Van Dyck.

Biographie. — Le plus brillant des élèves de Rubens, Antoine Van Dyck naquit à Anvers le 22 mars 1599 et fut reçu franc-maître à la Confrérie de St-Luc en cette ville, après avoir reçu l'enseignement du peintre Henri van Balen, en 1618. A partir de ce moment il devint le collaborateur de Rubens. De 1620 à 1621 il séjourne à Londres ; en Italie de 1622 à 1627. Enfin en 1632 il devient le peintre de cour de Charles I et ne quitte plus l'Angleterre où il meurt, à Londres, le 19 décembre 1641 à l'âge de 42 ans et huit mois. Il avait été créé chevalier par Charles I en 1632 et avait épousé peu après Marie Ruthven, attachée à la maison de la reine d'Angleterre et l'une des plus jolies jeunes filles de ce temps. Son père était un médecin distingué, cinquième fils de Guillaume lord Ruthven, comte de Gowrie ; elle avait pour tantes les duchesses de Montrose et de Lenox et la comtesse d'Athol.

C'est pour satisfaire aux dernières volontés de son père que Van Dyck peignit en 1622, pour les Dominicaines qui avaient soigné le vieillard, le tableau ci-dessus. Terminée avant 1629 cette œuvre fut placée dans l'église du couvent où elle demeura jusqu'au moment de la suppression de celui-ci en 1794.

On trouve dans la même salle, comme pendant au tableau précédent, le

+ **N° 403. — Le Christ descendu de la Croix,** par Antoine Van Dyck.

A Van Dyck,
Le Christ descendu de la Croix.

Cette toile fut exécutée en 1629 pour le maître autel de l'Eglise du Béguinage à Anvers. L'œuvre qui est rubénienne d'inspiration n'en porte pas moins les caractères de distinction, de délicatesse sentimentale et de douceur quasiment féminine par quoi Van Dyck ne cessa plus de se distinguer.

+ **N° 404. — Le Christ au Tombeau,** par Antoine Van Dyck.

A. Van Dyck, *Le Christ au tombeau.*

L'œuvre fut commandée vers 1634 ou 1635 par Alexandre Scaglia pour la Chapelle de N. D. des Sept Douleurs à l'Eglise des Récollets. Elle se recommande comme la précédente par ses qualités d'émotion. L'attitude de la Vierge, celle de St. Jean et jusqu'à celle de l'ange blond qui se voile la face, sont autant de trouvailles à la fois majestueuses et charmantes.

\+ **N° 405. — Portrait de César Alexandre Scaglia**, par Antoine Van Dyck.

A. Van Dyck *Portrait d'Alex. Scaglia.*

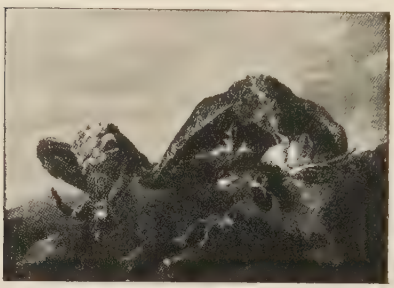
Ce prélat servit longtemps le duc de Savoie, son souverain, et le roi d'Espagne, dans leurs négociations. Désireux de repos, il était venu s'établir au couvent des Récollets où il suivait la règle du tiers-ordre de St-François et où il vivait comme s'il eut fait partie de la communauté. Ses nouveaux frères lui furent redevables du bel autel de marbre de N. D. des Sept Douleurs, dans leur église. Cet autel fut achevé en 1637 et notre N° 404 fut peint pour sa décoration. Scaglia mourut le 21 Mai 1641 et voulut être enterré au pied de l'autel en question sans épitaphe quelconque.

Signalons encore parmi les œuvres de ce maître que possède le Musée d'Anvers le N° 402. *Portrait de Jean Maldérus, 5ème évêque d'Anvers ;* le N° 406. *Le Christ en Croix* et enfin le N° 703 un admirable + *Portrait de l'artiste peintre Martin Pepyn.* Parmi les œuvres

dont l'attribution est contestable signalons, dans la salle E, le N° 892 un *Portrait équestre* ; le N° 407 Un por*trait de fillette* peint en collaboration avec Jean Fyt.

Reportons-nous maintenant aux œuvres de Jean Fyt et François Snyders qui sont, après celles de Rubens et Van Dyck, le plus bel ornement de cette salle.

+ **N° 171. — Les Aigles,** par Jean Fyt.



J. Fyt. *Les aigles.*

Biographie. — L'artiste naquit à Anvers en 1611 (?) et fut tour à tour élève de Jan van den Berch, en 1662, puis de François Snyders. En 1630 il est reçu franc-maître. Il meurt dans sa ville natale le 11 septembre 1661. Jean Fyt fut avec François Snyders l'un des peintres d'animaux et de fruits les plus vigoureux de son temps. Il lui arriva de collaborer avec Van Dyck et Jordaens ; il est douteux qu'il ait peint pour Rubens.

L'admirable toile des *Aigles* nous montre sur le sommet d'un rocher solitaire deux aigles qui viennent de terminer leur chasse. L'un d'eux dévore un canard sauvage et étend ses ailes pour protéger cette proie contre son compagnon.

+ **N° 172. —Deux lévriers,** par Jean Fyt.

Les qualités de cette toile ne sont pas inférieures à celles de la précédente. On y voit deux chiens au repos durant la chasse. Près d'eux quelques perdrix et un lièvre mort.

+ **N° 882. — Nature morte,** par Jean Fyt.

Cette toile dont le sujet se passe de commentaires, provient de la collection de Mme la duchesse de Talleyrand et Sagan dont la vente eut lieu en 1902.

Parmi les œuvres de François Snyders, il convient de signaler d'abord le

+ **N° 336. — Nature morte,** par François Snyders.

Pr. Snyders. *Nature morte.*

BIOGRAPHIE. — L'artiste naquit à Anvers en 1579. Il fut élève en sa ville natale de Pierre Brueghel le jeune, dit d'Enfer, en 1593, puis de Henri Van Balen. Doué d'un génie ardent Snyders excellait surtout à peindre des chasses sauvages. Il collabora avec Jacques Jordaens et avec Rubens. Ce dernier lui portait l'amitié la plus vive et le désigna, avec Jean Wildens et Jacques Moermans pour procéder à la vente des tableaux et des objets d'art qu'il délaisserait. Van Dyck doit avoir partagé à son égard les sentiments de Rubens puisqu'il peignit le portrait de Snyders et en fit plus tard une eau-forte que Jacques Neefs acheva.

Le tableau représente diverses espèces de gibier gisant pêle-mêle sur une table avec des légumes et des ustensiles de cuisine. Au centre un chevreuil et, sur un plat, une énorme langouste.

N° 355. — Cygnes et chiens, par François Snyders.

Deux cygnes se défendent courageusement contre un couple de chiens que l'on voit déboucher entre les joncs ; des canards sauvages prennent la fuite.

N° 893. — Fruits et fleurs, par François Snyders.

Ce tableau présente parmi ses fruits, ses fleurs, ses légumes, ses animaux et ses tentures une délicate harmonie de couleurs.

A signaler encore le **N° 946. — Le Combat de Coqs,** par François Snyders,

Un vigoureux morceau de peinture offert au Musée en 1922 par la Société *Artibus Patriæ*.

L'attribution à Snyders du N° 719, *Nature morte-Poissons* qui se trouve dans la même salle, fut souvent contestée bien que l'œuvre ait de grandes qualités.

On aura vu l'essentiel de cette salle après s'être arrêté devant le

N° 329. — St-Ignace, par Daniel Seghers (1590-1661).

Le buste du fondateur de la Société de Jésus apparait au milieu d'une guirlande de fleurs qui sont de la main du maître. Le buste même est de Corneille Schut. Ce tableau ornait la Chapelle de St. Ignace dans l'ancienne église de la maison professe de la Compagnie de Jésus à Anvers.

Salle " H "

On passe de la Salle I dans la Salle H dont l'œuvre principale est la *Communion de St. François* de Rubens et qui contient également les plus remarquables tableaux de Jacques Jordaens que possède le musée.

— **N° 305. — La Communion de St-François,** par Pierre Paul Rubens. — BIOGRAPHIE voir plus haut page 46).

P. P. Rubens
La Communion de St-François.

Cette toile admirable, l'une des plus émouvantes qui soient dans l'œuvre du maître d'Anvers, a été peinte en 1619 entièrement de sa main, pour compte de M. Gaspard Charles et de l'Eglise des Récollets en cette ville. Elle fut payée 750 florins. La quittance originale écrite et signée par Rubens se trouve en possession de la famille van de Werve, à Anvers.

Fromentin dans son ouvrage « *Les maîtres d'autrefois* » s'exprime en ces termes au sujet de cette œuvre incomparable :

« A résumer ce tableau d'un coup d'œil rapide, vous n'apercevrez qu'une vaste toile bitumeuse, de style austère, où tout est sourd et où trois accidents se marquent de loin avec une parfaite évidence : le saint dans sa maigreur livide, l'hostie vers laquelle il se penche, et là-haut, au sommet de ce triangle si tendrement expressif, une échappée de rose et d'azur sur les éternités heureuses, sourire du ciel entr'ouvert dont, je vous assure, on a besoin... Un homme agonise exténué par l'âge, par une vie de sainteté : il a quitté son lit de cendres, s'est fait porter à l'autel, y veut mourir en recevant l'hostie, a peur d'y mourir avant que l'hostie n'ait touché ses lèvres... Autour du moribond, on pleure ; et ceux qui pleurent sont des hommes graves, robustes, éprouvés, résignés. Jamais douleur ne fut plus sincère que ce mâle attendrissement d'hommes de gros sang et de grande foi. Les uns se contiennent, d'autres éclatent... Toutes ces têtes magnifiques sont des portraits. Le type est admirable de vérité, le dessin naïf, savant et fort, le coloris incomparablement riche en sa sobriété, nuancé, délicat et beau. Têtes accumulées, mains jointes, convulsivement fermées et ferventes, fronts dénudés, regards intenses, ceux que les émotions font rougir et ceux qui sont au contraire pâles et froids comme de vieux ivoires, les deux servants dont l'un tient l'encensoir et s'essuie les yeux du revers de sa manche, — tout ce groupe d'hommes diversement émus, maîtres d'eux-mêmes ou sanglotants, forme un cercle autour de cette tête unique du saint et de ce petit croissant blanchâtre tenu comme un disque lunaire par la main pâle du prêtre. — Je vous jure que c'est inexprimablement beau. »

On trouve de part et d'autre de la *Communion de St-François*, deux portraits par Corneille De Vos. Ce sont les

Nos 841 et 842. — Portraits de famille, par Corneille de Vos.

Biographie. — Ce peintre naquit à Hulst en 1585, il fut élève à Anvers de David Romeeus (1559-1626) et fut reçu franc-maître en 1608. Il était maître-doyen en 1620 et mourut à Anvers en 1651. Corneille De Vos traitait avec un égal bonheur l'histoire et le portrait. Il fut l'ami intime d'Antoine Van Dyck qui peignit son portrait, plus tard gravé par Luc Vorsterman.

On ignore qui sont les personnages représentés sur ces deux tableaux dont les qualités de dessin et de peinture, en même temps que le style à la fois puissant et facile, imposent l'admiration.

La même salle contient une toile qui passe à bon droit pour l'une des plus expressives que ce maître ait produites. C'est le

N° 104. Portrait d'Abraham Grapheus, le Vieux, par Corneille de Vos.

C. De Vos.
Portrait d'Abraham Grapheus.

Grapheus était *knapc* (messager) de la Gilde de St-Luc. Le vieillard à la barbe rase, au visage renfrogné, aux cheveux gris, se tient debout devant une table recouverte d'un tapis, où sont posées cinq coupes d'or et d'argent, richement et artistement ouvrées ; ce sont ou des cadeaux ou le prix des triomphes remportés par la corporation dans ces brillantes luttes dramatiques et littéraires dont l'introduction dans les Flandres remonte à l'affranchis-

sement des communes. Mais Grapheus n'était pas un simple commissionnaire de la Gilde. En 1572, il avait été admis à la maîtrise comme peintre fils de maître. Il forma même des élèves. Ses émoluments comme *knaep* s'élevaient en 1623-24 à 80 florins carolus et on le tenait en telle estime que De Vos devenu doyen voulut en 1620 peindre son portrait. Grapheus avait pendant trente-six ans rendu de si éminents services à la corporation que l'on décida que cette toile ornerait à l'avenir la salle de réunion principale des confrères.

On doit à Grapheus d'avoir complété les listes des maîtres et des élèves aux annales, les *Liggeren*, de la Gilde, interrompues pendant les troubles religieux Peut-être a-t-il aussi sauvé les trésors de la confrérie durant la « furie espagnole », en 1576, ce qui expliquerait que l'artiste ait tenu à le représenter au milieu des richesses sauvegardées par lui. Grapheus mourut en 1624 et fut enterré au cimetière de la Cathédrale.

Mais l'ensemble le plus remarquable de cette salle est celui que constituent les œuvres de Jordaens. Il convient de tirer hors pair parmi celes-ci le

+ **N° 677. — Concert de Famille,** par Jacques Jordaens.

J Jordaens *Concert de famille*

BIOGRAPHIE. — Cet admirable peintre qui partage avec Van Dyck la gloire de prendre rang immédiatement après Rubens dans les fastes de l'école flamande, est né à Anvers le 19 mai 1593. Elève d'Adam Van Noort dont il devait épouser la fille Catherine en 1616, il passa franc-maître en 1615. En 1621 il était doyen de la Corporation. En 1655 il embrassa le calvinisme et mourut en 1678. Il est enterré au cimetière protestant de Putte (Hollande) sur la frontière belge.

La toile représente une scène de famille après dîner. Le grand-père dit un vieux refrain en scandant de la main droite le rythme de la chanson ; la grand'mère

chante avec lui. Pendant ce temps, la jeune mère opulente et réjouie écoute le concert qu'accompagne d'un air de cornemuse son mari, et que soulignent à leur manière ses deux fils. Un levrier, à côté de la grand'mère, ne perd pas une note de la chanson. Au fond un cartel au mur rappelle le proverbe « Soo d'oude songen, Soo pepen de jonge ». (Les jeunes pépient comme chantaient les vieux.) Œuvre exquise d'un coloris qui situe Jordaens, en 1638, immédiatement à côté de Rubens.

On trouvera sur le même mur, le

+ **N° 215. — La Scène,** par Jacques Jordaens.

Cette toile représente la Saint-Scène. Le Seigneur entouré de ses disciples présente le pain à Judas en train de caresser un chien. Par une fenêtre on découvre un paysage baigné de nuit. Cette toile provient de l'Eglise des Augustins, à Anvers.

N° 844. — Méléagre et Atalante, par Jacques Jordaens.

J. Jordaens. *Méléagre et Atalante.*

Cette œuvre plus dure et proche parente de *L'Adoration des Bergers* de Stockholm, se recommande cela solidité de la peinture. pendant par la vigueur et

Voir encore dans cette salle les : N° 221, *L'Adoration des Bergers* ; N° 799, *Esquisse pour le « Triomphe de Frédéric Henri de Nassau »* tableau colossal exécuté par le maître au « Huis ten Bosch » à La Haye, et surtout le N° 843, *Le Roi boit,* un charmant dessin colorié qui servit de guide à Paul Pontius pour sa gravure. Les autres œuvres de Jordaens que possède le musée sont de moindre

valeur, sauf peut-être les N° 222, *Portrait de Dame*, qui figure dans cette salle, et le N° 216, *Les sœurs hospitalières* (salle F) une œuvre décorative qui n'est pas sans mérite.

Avant de quitter la salle H, il convient de s'arrêter à deux toiles de l'école de Van Dyck, dont l'une, le N° 854, *Portrait de Charles II, prince d'Angleterre*, est digne du pinceau de ce maître. L'autre, le N° 682, *Portrait d'Hélène Fourment, seconde femme de Rubens*, en dépit de ses couleurs pâles, est intéressante par l'analogie qu'elle présente avec l'œuvre de Rubens du Musée de Bruxelles, représentant le même sujet un peu réduit.

Voir aussi le N° 21, *La piscine de Bethsaïda*, par Théodore Boyermans (1620-1678) ; N° 53, *Le prophète Elie au Désert*, par Gaspar de Crayer (1582-1669) ; N° 358, *Le brelan*, par Théodore Rombouts (1597-1637), et enfin les N°s 326, *Portiuncule*, par Corneille Schut (1597-1655), et N° 327, *Décollation de St-Georges*, par le même.

Salle "F"

En quittant cette salle nous pénétrons dans la Salle F qui ne nous retiendra pas longtemps. Il suffira d'y jeter un coup d'œil sur les œuvres secondaires de Jordaens et de s'arrêter plus longuement au

N° 801. — Le Christ chassant les vendeurs du Temple, par Théodore Rombouts.

A signaler encore l'aimable composition que constitue le N° 38, *Le Fumeur,* par Jean Cossiers (1600-1671).

Revenir ensuite dans la Salle I (grande salle Rubens) pour retrouver la Salle K.

Salle „K"

Cette salle est celle des petits maîtres continuateurs immédiats de Rubens. Elle est remarquable surtout par la collection des Teniers et des Van Craesbeeck.

Le peintre David Teniers, le Jeune, est représenté par plusieurs œuvres charmantes :

+ **N° 348. — La vieille,** par David Teniers le Jeune.

D. Teniers *La Vieille*

Biographie. — David Teniers, le Jeune, naquit à Anvers en 1610 et fut élève de son père David Teniers, le Vieux (1582-1689). En 1632 il est reçu franc-maître à la Gilde et en 1637 il épousa Jean Brueghel de Velours. David Teniers le Vieux et Pierre Paul Rubens, servirent de témoins à la cérémonie. En 1656 il se mariait en secondes noces à Bruxelles avec Isabelle de Fren. Anvers fut redevable en 1663, à David Teniers et ses collègues de la Gilde, de la fondation de l'Académie des Beaux-Arts. L'artiste mourut le 25 avril 1690.

Le tableau qui nous occupe représente une vieille femme en train de couper du tabac devant une table où se trouvent une cruche à bière et un morceau de craie. — De qualité au moins égale est le

+ **N° 726. — Duo,** par David Teniers le Jeune.

Par une porte de fond entr'ouverte, une femme épie une jeune fille qui joue de la flûte tandis qu'un homme l'accompagne sur une guitare. Sur la table, des accessoires traités avec la précision spirituelle et délicate du maître.

N° 728. — Le chanteur, par David Teniers le Jeune.

Ce petit panneau est un modèle du genre propre à Teniers ; il contient avec tout son humour, le meilleur de ses dons d'observation et de ses qualités de coloriste.

N° 859. — La Tentation de St-Antoine, par David Teniers le Jeune.

Cette toile appartient à la série des Alchimistes et en général aux diableries dont Teniers a diverti ses pinceaux. Elle est amusante par la naïveté voulue et par les détails d'invention.

Ne pas négliger de voir, chemin faisant, les délicieux tableautins que sont les N° 345, *Les Buveurs* ; N° 349, *Le Matin*, et N° 347, *L'après-dîner*, qui donnent un juste idée de la fraîcheur et de l'aisance de facture de ce maître dont le seul défaut fut, sans doute, d'avoir trop peint.

On trouvera au milieu du panneau qui porte les œuvres de Teniers, le

N° 366. — Blason de la Chambre de Rhétorique « De Violiere » d'Anvers.

Cette composition due à la collaboration de plusieurs artistes constitue une précieuse relique de ces grandes confréries de littérature et d'art dont nos provinces étaient si légitimement fières au XVII^e^ siècle. Elle fut peinte en 1618 pour le groupe des « Violieren », les personnages étant peints par Henri Van Balen (1575-1632) et Frans Francken, le Jeune (1581-1642) ; les fleurs et la bordure ornée, par Jean Brueghel de Velours

(1568-1625) ; les animaux enfin par Sébastien Vranckx (1573-1647) qui fut longtemps le « facteur » ou poète officiel de la Chambre.

En face se trouvent les œuvres de Joos Van Craesbeeck.

+ **N° 850. — Rixe devant un Cabaret,**
par Joos Van Craesbeeck.

J. Van Craesbeeck, *Rixe devant un cabaret.*

Biographie. — Cet artiste naquit à Neerlinter vers 1606 et vint à Anvers comme boulanger. Il fut reçu à la Confrérie de St-Luc en 1633-34, fut influencé dans son art par la manière de Brouwer, se fixa à Bruxelles en 1651 et mourut en cette ville entre 1654 et 1662.

La composition symbolique de cette œuvre représente les conséquences de l'ivresse. On y voit un jeune homme assommé, étendu par terre près d'une table renversée ; une femme en pleurs et deux enfants sont à ses côtés. Son agresseur qu'entoure un groupe de paysans armés, s'est précipité sur un homme tombé, un genou en terre, et qui lui porte un coup de couteau. Entre eux, la mort drapée dans un suaire et brandissant un os et un couteau.

On lit sur une pierre, à droite, sous un broc d'où émerge un petit squelette, l'inscription suivante en flamand : « La mort est prompte et sûre. Gardez-vous du péché, vous ferez bien, et ne veuillez occire personne, afin que Dieu ne vous rendre la pareille. Et ne prenez rien aux autres, vous garderez ce qui est vôtre. » Sur de grandes besicles posées plus loin, cette inscription dans les verres : « Ce n'est pas ma faute que l'homme ne voie pas plus clair. »

Les autres œuvres de ce maître, que possède le musée d'Anvers, se recommandent par les mêmes qualités d'observation pittoresque, d'ironie méditative et de réalisme. Voir dans l'ordre le N° 822, *Cabaret flamand* ; N° 377, *Autre Cabaret flamand* (*les Cinq sens*), et le N° 731, *Aux armes d'Anvers*, dont les sujets se passent de commentaires.

Voir en sortant de cette salle à gauche de la porte le

N° 499. Fête donnée à Tervueren par les Archiducs Albert et Isabelle, par Denis van Alsloot (1570-1626 ?).

Une foule en fête entoure les étangs. Les archiducs et leurs invités ont pris place à droite, sur une estrade couverte. Vers la gauche, cavaliers et fantassins s'avancent dans l'eau pour se disputer le prix du tir auquel deux cygnes nageant au loin servent de but.

A droite de la même porte le N° 897, *Un vagabond*, par Adrien Brouwer (1605-1638).

Il nous reste à voir pour terminer la visite de la collection des maîtres anciens, la Salle des peintres hollandais. A cette fin nous rentrons dans la Salle I (Galerie Rubens) tournons à gauche dans la Salle H, dont nous ressortons par la porte qui s'ouvre à gauche de *La Communion de St-François* par Rubens. Nous pénétrons ainsi dans la Salle F et prenant toujours à notre gauche, nous trouvons la Salle des maîtres hollandais.

Salle " G "

Les Maîtres hollandais

Cette salle contient plusieurs toiles de tout premier ordre, à commencer par le

+ **N° 705. — Portrait du Pasteur Eléazar Swalmius.**

Rembrandt, *Portrait du pasteur Swalmius.*

BIOGRAPHIE. — Rembrandt Harmensz van Ryn, le plus grand peintre des Pays-Bas, naquit à Leide le 15 juillet 1606 où il fut l'élève de Jakob van Swanenburch. Il étudia ensuite chez Pieter Lastman à Amsterdam. Il se fixa dans cette ville en 1631 et y mourut le 8 octobre 1669.

Le portrait de Swalminus compte parmi les plus beaux portraits du maître ; il est tout à fait caractéristique de sa manière et fournit un magnifique exemple de ce que l'on se plaît à appeler le clair-obscur de Rembrandt. Tout est vie, naturel et douceur aimable dans ce beau visage. La main du personnage se détache admirablement sur le fond et

semble toute baignée d'air et de lumière. La figure entière paraît entourée d'on ne sait quelle atmosphère de recueillement heureux.

+ **293. — Portrait de femme (Saskia van Uylenborg),** par Rembrandt.

Ce portrait qui est celui de la femme de Rembrandt, est probablement une réplique du tableau du Musée de Cassel représentant la même figure. Est-elle de la main du maître ou de celle d'un de ses grands contemporains et imitateurs ? Il est difficile de l'affirmer. Il peut sembler que le coloris n'ait pas ici toute la finesse, ni toute la transparence désirables. Mais les avis demeurent partagés.

+ **N° 674. — Portrait de Stéphane Geeraerdts,** par Frans Hals.

Frans Hals.
Portrait de Stéphane Geeraerdts.

Biographie. — Cet admirable portraitiste est né à Malines ou à Anvers en 1580. Il fut élève à Haarlem de Karel van Mander et mourut dans cette ville le 29 août 1666. Ce qui assura la gloire du peintre, indépendamment de sa belle originalité, de son coloris éclatant et plein de naturel, c'est que les portraits qu'il peignait expriment admirablement, en plus de la ressemblance physique, le caractère du modèle. L'anecdote relative à cet artiste et à Van Dyck, est dans toutes les mémoires Le célèbre élève de Rubens qui avait apprécié le métier de Frans Hals voulut, dit-on, être peint de sa main. Il aurait passé dans ce but par Haarlem lors de son second départ pour l'Angleterre. Le grand artiste pria Hals de se mettre sans retard à l'ouvrage, prétextant qu'il n'avait guère de temps à perdre. Le portrait était terminé au bout de deux heures. Van Dyck alors fit connaître à son émule qu'il désirait, à son tour, peindre son effigie. Hals y consentit et le maître anversois acheva sa besogne au bout d'une demi-heure. Dès que Frans eut jeté les yeux

sur le tableau, il en embrassa l'auteur qu'il avait reconnu à son coloris et à sa touche. Van Dyck tâcha en vain de lui faire prendre la résolution de l'accompagner à Londres. Hals lui répondit qu'il n'avait pas de plus vif désir que de continuer de vivre à Haarlem au milieu de de ses proches et de ses amis.

Le portrait qui nous occupe est celui d'un gentilhomme dans la force de l'âge qui semble causer avec un interlocuteur invisible. Tout est magistral dans l'exécution de ce tableau, la sobriété puissante du coloris comme la virtuosité de la technique. Cette œuvre fut acquise à Cologne, en 1886, pour 85.000 fr.

Voir dans la même salle, à côté de la porte par laquelle nous y sommes entrés, le

+ **N° 188. — Jeune pêcheur de Haarlem,** par Frans Hals.

Le gamin qui porte un panier sur le dos, regarde le spectateur en riant ; un bonnet rouge couvre sa tête aux cheveux ébouriffés. Cette œuvre peinte vers 1640 se recommande par les mêmes qualités de désinvolture et de magistral brio.

Faisant face aux œuvres de Rembrandt dont nous avons parlé plus haut, se trouve le

+ **N° 662. — Portrait de Simon de Vos,**
par Abraham de Vries.

A. de Vries. *Portrait de Simon De Vos.*

Biographie. — Ce peintre est né à Rotterdam en 1617. Il est reçu franc-maître à la Confrérie de St-Luc, à La Haye, en 1644, et meurt vers 1650 dans la même ville.

Ce portrait fut attribué longtemps au peintre Simon De Vos dont il représente les traits, en raison de l'inscription en lettres d'or que l'on remarque dans le haut du tableau et qui en attribue

à tort la paternité à ce peintre. Au cours d'un nettoyage exécuté en 1909 le monogramme d'Abraham De Vries apparut, à droite vers le bas, en même temps que la date de 1635. Le charme de cette œuvre exquise, d'une distinction si naturelle, ne saurait échapper à personne.

Parmi les bons portraits de cette salle, citons encore l'admirable toile portant le

+ N° 628. — **Portrait de Dame,**
par Jacob Adriaenz Backer (1608-1651) ;

J. Ad. Backer. *Portrait de dame.*

le N° 888, *Portrait de Dame,* par Nicolas Maes (1632-1693) ; les N^os^ 913 et 774, *Portrait d'un gentilhomme* et *Portrait d'une dame hollandaise,* tous deux par Bart. van der Helst (1613-1670).

Il nous reste à citer une série de toiles qui passent à bon droit pour autant de chefs-d'œuvre. Nous les énoncerons dans l'ordre en partant, à gauche de la porte par laquelle nous somme entrés, de l'endroit où se trouve le *Petit pêcheur de Haarlem,* de Frans Hals. On y rencontre successivement : le N° 754, *Une chasse,* par Philippe Wouwermans (1619-1668) ; N° 339, *La noce de Village,* un admirable Jan Steen ; N° 715, *Le passage de la rivière,* par Salomon van Ruysdael (1600-1670) ; N° 466, *Le Fumeur,* par Adrien van Ostade (1610-1685) ; N° 349, *La joueuse de mandoline,* par Gérard Ter Borch (1617-1681) ; N° 790, *La petite garde-malade,* par Isaak Koedyk (1617-1677 ?) ; N° 500, *La halte des Cavaliers,* par Philippe Wouwermans (1619-1668) ; N° 736, *Paysage,* par Jan Van Goyen (1596-1656) ; N° 467, L'hiver, par Isaak Van Ostade (1621-1649) ; N° 294,

Le jeune pêcheur, par Nicolas Maes (1632-1693), et enfin le N° 675, *Le moulin à eau,* par Meindert Hobbema (1638-1709).

Cette rapide visite de la collection des maîtres anciens pourra se borner là. Voir à titre documentaire quelques toiles de la collection des peintres d'avant 1800 dans les galeries du rez-de-chaussée.

TABLE

	Pages
Renseignements généraux	3
Indications pour la visite	5
Salle « N » Collection van Ertborn . .	7
Salle « O »	20
Salle « A »	25
Salle « B »	33
Salle « C »	35
Salle « D »	38
Salle « E »	42
La Salle « I » ou Galerie Rubens . .	46
Salle « H »	61
Salle « F »	67
Salle « K »	68
Salle « G » — Les Maîtres hollandais .	72
Plan des salles de l'étage.	

Imprimé à Anvers
sur les presses de
Chs. Geo. Kohler.
Clichés de la Maison
M. Mauquoy et fils.

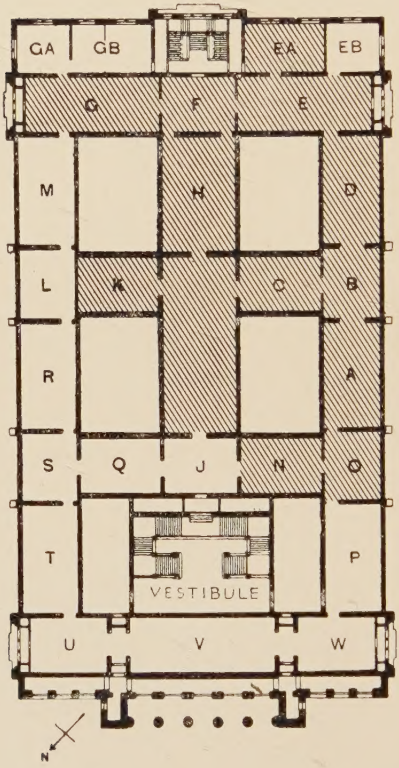
PLAN DES SALLES de l'ÉTAGE

G. Les Maîtres hollandais.

H. Communion de St François par Rubens. Jacq. Jordaens.

K. D. Teniers, le Jeune.

I. Salle Rubens (œuvres de Rubens, Van Dijck, Snijders, Fyt, etc.)



D. Salle des triptyques de Corporations.

C. Salle Brueghel.

A. Triptyque de Quentin Metsys.

N. Les Primitifs. Collection Van Ertborn.

O. Trityque de Memling.